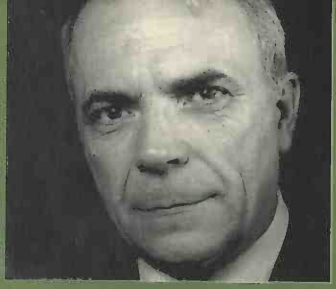

NICOLAE MANOLESCU

CONTRADICȚIA LUI MAIORESCU

II 336.360

HUMANITAS

NICOLAE MANOLESCU s-a născut la Rîmnicu-Vîlcea în 27 noiembrie 1939. A absolvit liceul la Sibiu în 1956 și Facultatea de Filologie a Universității din București în 1962. Și-a susținut doctoratul cu teza *Opera lui Titu Maiorescu* la Universitatea din București în 1974. Carieră didactică universitară la Catedra de literatură română a Facultății de Filologie din București: este numit profesor titular în 1990. Membru corespondent al Academiei Române din 1997.

Dintre cărțile de critică, istorie literară și eseistică publicate, citățm: *Literatura română de azi, 1944–1964* (1965), *Lecturi infidele* (1966), *Metamorfozele poeziei, Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta* (1968), *Contradicția lui Maiorescu* (1970), *Teme* (7 vol., 1971–1988), *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu, Sadoveanu sau utopia cărții* (1976), *Arca lui Noe* (3 vol., 1980–1983), *Despre poezie* (1987), *Istoria critică a literaturii române* (vol. I, 1990), *Dreptul la normalitate: Discursul politic și realitatea* (1991); coautor la manualele de limba și literatura română pentru clasele a IX-a (1977) și a XII-a (1979).

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

NICOLAE MANOLESCU

Contradicția lui Maiorescu

Ediția a III-a

LIBRARY

Prefață la ediția a III-a

Nu-mi aduc aminte ce m-a determinat, la sfîrșitul anilor '60, să scriu o carte despre Maiorescu. Fapt e că am prezentat-o mai întîi ca teză de doctorat, sub oblăduirea lui Ș. Cioculescu, șeful Catedrei de literatură de la Filologia bucureșteană. Dar de ce Maiorescu, nu mai știu. Preocupările mele din vremea aceea erau cu siguranță altele, îndreptate spre „recuperarea" poeziei interbelice. Tocmai publicasem antologia *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta* în „Biblioteca pentru toți" a Editurii pentru literatură, interzisă la puține zile de la punerea în vînzare, și mă frămînta ideea unei istorii a genului, cum se poate vedea și din suta de pagini a studiului introductiv. Ceva trebuie să fi fost în capul meu, dar am uitat ce.

Teza era gata în iarna 1969–1970. Strînsesem o mulțime de material documentar, descoperisem încercările de tinerețe ale criticului (literare și științifice), cursurile lui de istoria filozofiei și, nu în ultimul rînd, caietele de *Însemnări zilnice* nepublicate de Rădulescu-Pogoneanu (acesta se oprise la jumătatea celui de-al paisprezecelea, rămînînd așadar inedite treizeci). Numai bine pentru o lucrare de doctorat. De la Torouțiu și Rădulescu-Pogoneanu, înainte de război, nimeni nu mai pusese în circulație atîtea texte necunoscute. Intenția mea nu era de a limita lucrarea la prezentarea ineditelor, așa cum ar fi cerut-o cutuma. Voiam să fac un eseu. Era aria timpului, cum se spune. Așa că am relegat în notele finale toate noutățile (considerabile, repet, fără orgoliu) și am conceput cartea într-un spirit liber, deloc didactic. Influențat de Sartre și de Foucault ca toată generația mea, i-am schițat tînărului Maiorescu un portret cu multă sevă psihanalitică, în care traduceam termeni politici, de

putere, raporturile lui cu unii colegi de la Theresianum și apoi cu prietenii literari de la „Junimea". Ba chiar identificam un anume complex al tatălui, cu toate consecințele freudiene de rigoare.

Teza mea n-a plăcut comisiei. Cu excepția lui Cioculescu, afabil, deși nu entuziasmat, ceilalți membri au referat negativ. Într-unul din cazuri existau și motive de refuz independente de conținutul lucrării. E vorba de profesorul Al. Dima, fost coleg de facultate cu tatăl meu și pe care-l știam din adolescență. L-am consultat odată, cînd se afla în trecere prin Sibiu, cu privire la oportunitatea de a da concurs la Filologie. Mi-a făcut pe atunci o impresie dezagreabilă. Arogant, m-a luat cam de sus, ceea ce pentru un tînăr de 15–16 ani era insuportabil. Și, mai ales, m-a deconsiliat să urmez Literele. L-am reîntîlnit după licență ca asistent, pe cînd era directorul Institutului „G. Călinescu". În biroul lui de la Institut, în clădirea demolată ulterior din ordinul lui Ceaușescu, de la intersecția Căii Moșilor cu Bulevardul Republicii (astăzi Bulevardul Carol I), i-am și predat dactilograma tezei. A pus-o deoparte cu un gest neglijent și m-a întrebat de ce n-am scris nimic despre o carte a sa, o reeditare, tocmai apărută. M-am prefăcut că nu înțeleg aluzia. Aflasem de la Matei Călinescu și de la Sorin Alexandrescu, care l-au avut și ei în comisia de doctorat, că le sugerase un lucru asemănător. Ulterior, Al. Dima a pretins că i-am trimis lucrarea printr-o terță persoană în chip nepoliticos, explicînd astfel antipatia pe care mi-o purta. Referatul lui ignora complet contribuția documentară, insistînd pe caracterul eseistic al tezei, motiv, firește, de respingere.

Celălalt referat a aparținut profesorului Liviu Rusu de la Cluj. Spre deosebire de acela al lui Al. Dima, era negativ, dar serios. Chiar dacă și cu Liviu Rusu avusesem un incident anterior (îi cam făcusem praf în cronica din *Contemporanul* micul studiu despre *Eminescu și Schopenhauer*), nu cred că acesta a jucat un rol esențial în opinia profesorului de filozofie. Observațiile lui veneau din partea unui om foarte învățat, deși oarecum de modă veche, și taxau toate naivitățile și exaltările tînărului critic care eram pe atunci. Răfuiala cu Sartre, prin mine, era delicioasă. Unele șovăieli de informație erau, de

asemenea, sancționate. Să nu uităm că Liviu Rusu fusese cel dintîi în relansarea unui Maiorescu normal, după un deceniu și jumătate de popreală oficială și de articole ostile ideologului și politicianului junimist, cînd, în 1963, publicase în *Viața Românească* un studiu în bună măsură drept și limpede. Greșisem, nefolosindu-l în teza mea, mai rău, necitîndu-l măcar. Adăugînd la aceasta faptul că eu mă declarasem călinescian, iar Călinescu întîmpinase studiul din 1963 cu o ironie pe care n-o merita („Titu Maiorescu, socialist?!" — se întreba iubitul meu critic în *Conteporanul*, simulînd a nu înțelege unele ușoare îngroșări „materialiste" de care autorul avusese nevoie ca să înlocuiască eticheta de idealist aplicată lui Maiorescu), Liviu Rusu îmi purta, cum se zice, sîmbetele, dincolo de nepotrivirea dintre perspectivele noastre.

Așa se face că am ratat doctoratul. La solicitarea lui Alexandru Ivasiuc, proaspăt redactor-șef al Editurii Cartea Românească, i-am predat manuscrisul, care a fost repede tipărit. Una din primele apariții ale noii edituri. Și una din cele mai rapide editări din cîte am avut parte. *Contradicția lui Maiorescu* a luat premiul Uniunii Scriitorilor pe 1970. În 1973, Valeriu Râpeanu mi-a propus s-o republice la Editura Eminescu. Ediția a II-a, cu unele revizuiri și adaosuri, a apărut și ea înainte ca problema doctoratului meu să se rezolve. Cam tot atunci, Al. Piru a devenit prorector al Universității din București. M-a sunat la telefon (prima și singura oară) și mi-a sugerat să reiau procedurile pentru susținerea tezei, asigurîndu-mă că mă va sprijini. Am avut nonșalanța de a-i pretinde să accepte să mă prezint cu aceeași teză. Era de două ori neconform cu statutul universitar: o dată, fiindcă acum era vorba de o lucrare publicată (și încă în două ediții), apoi, fiindcă regulamentul împiedica o lucrare respinsă să fie prezentată din nou. Argumentul meu suna cam așa: „N-o fi teza mea cea mai bună din cîte trecuseră, dar nici cea mai proastă, ca să fie singura respinsă." Nu știam atunci că la Cluj mai fusese respinsă o teză, una singură și acolo, și anume a lui Mircea Zaciu! (Dispărut dintre noi exact în după-amiaza de 21 martie 2000, cînd scriu aceste rînduri.) Al. Piru a fost de acord, a dispus o nouă comisie (dar oare cine a făcut parte din ea, în afară de Ș. Cioculescu?) și, patru ani de la prima tentativă, în martie 1974, am devenit doctor. Chiar

dacă a trebuit să aștept confirmarea pînă în octombrie. Se introdusese o viză politică, și aceasta a întîrziat cam cît a stat la putere în Rusia lui 1917 guvernul Kerenski. Cu sprijinul lui Iorgu Iordan, pe care-l avusesem în două rînduri profesor (de latină vulgară și de limbă română contemporană) și, apoi, președinte al comisiei de licență (examen de stat, în terminologia vremii), care conducea comisia de atestare de la Ministerul Învățămîntului, odiseea doctoratului meu a luat sfîrșit.

Mărturisesc a nu fi recitit niciodată *Contradicția* după ce am revăzut textul în vederea ediției a II-a din 1973. Chiar la susținerea tezei, un an mai tîrziu, m-am prezentat ca acei studenți care, întrebați dacă au citit, răspund: „O, da, mai demult." Fără să arunc decît scurte priviri necesare răspunsului cuvenit la noile referate. Nici acum, cînd Gabriel Liiceanu mi-a solicitat cartea (ce apare, în fine, corectată ca lumea și cu trimiteri complete, prin grija dnei Monica Manu, care a descoperit în ediția a II-a sute de greșeli, și în condiții grafice civilizate), n-am avut puterea s-o recitesc. O știu destul de bine, după trei decenii, cum își știe un șahist mutările din partidele vechi. Dar o simt străină. Moralmente, aș zice. Subscriu la destule din observațiile, analizele, punctele de vedere din carte. Unele mă frapează în chip plăcut. Altele mă enervează. Îmi aparțin așa cum îmi aparțin imaginile mele din fotografiile de tinerețe. Oare băiatul acela uscățiv și slab, cu o hălăciucă de păr peste urechi, să fiu eu? Cînd scriam cartea, trecuse exact un secol de la începuturile lui Maiorescu. M-am jucat, în cîteva rînduri, cu aceste date. Astăzi ne apropiem de un secol și jumătate. Oricum, de la nașterea criticului sînt o sută șaizeci de ani. Ne-am schimbat între timp: și Maiorescu o dată cu noi. Ar fi poate cazul să văd ce-mi spune primul critic român astăzi și să marchez diferența de viziune din *Contradicție*. În loc să mă recitesc pe mine, l-am recitit pe el.

*

La o sută șaizeci de ani de la nașterea lui Titu Maiorescu, despre ctitorul criticii românești se vorbește prea puțin. Ultimele studii care i-au fost consacrate în deceniile din urmă sînt mai degrabă

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

contestatare (Al. Dobrescu, M. Ungheanu). Actualitatea lui n-a mai fost simțită cu adevărat vie și necesară din anii '40, cînd E. Lovinescu și o parte din criticii situați de el în cea de-a treia generație maioresciană l-au invocat ca pe o minte luminată, în stare să-i sprijine în propria bătălie contra obscurantismelor la modă. Readucerea lui Maiorescu în librării și programe didactice, după articolul lui Liviu Rusu din 1963, a reprezentat desigur o nobilă recuperare, dar nu însoțită neapărat de conștiința clară a unei alternative ideologice la confuzia căreia proletcultismul îi dăduse naștere și pe care o întreținea cu mare grijă. În 1970, cînd eu însumi am publicat *Contradicția*, nevoia de Maiorescu nu apărea ca obligatorie majorității intelectualilor români. Noul obscurantism din deceniul care urma (protocronismul și celelalte) era greu de prevăzut. Paul Georgescu s-a arătat surprins de motoul din E. Lovinescu, pus de mine în fruntea monografiei, întrebîndu-se asupra motivelor mele de aprehensiune. Abia cîțiva ani mai tîrziu mi-a dat dreptate. Cît privește contestarea lui Maiorescu, ea a venit din mai multe direcții, în funcție de epocile în care s-a produs. Cea dintîi datează din deceniile finale ale secolului al XIX-lea și e rezultatul schimbării criteriilor criticii. Gherismul, cu încărcătura lui social-morală, cu tendențiozitatea și tezismul său, a trecut o vreme ca o înnoire firească a repertoriului criticii noastre. Maiorescu începea să fie simțit ca învechit în idealismul lui de sorginte clasică. O contestare de altă natură va fi aceea din perioada interbelică, legată de voga autenticului în literatură și formulată cel mai bine de Camil Petrescu. În 1936, autorul *Tezelor și antitezelor* admitea valoarea istorică a „efortului « Junimii » de a limpezi, de a organiza și de a înfrumuseța" o literatură grevată de „verbozitate metisă" și de „mahalagism cultural". Dar îi reproșa „sacrificarea autenticului, a pateticului, a străfundurilor psihologice". Tema camilpetresciană va fi energic conotată ideologic în generația '30, cînd Mircea Eliade, de pildă, redescoperea vigoarea primară și magică a unui Hasdeu, cînd iraționalismul își reintra în drepturi și cînd pînă și G. Călinescu, singur printre marii critici ai momentului, condamna „formalismul" maiorescian. Patru sau cinci decenii mai tîrziu, după tezele din 1971, aceeași, în linii generale, va fi tema

refuzului, cu precizarea că nu se putea da pe față iraționalismul mascat de un naționalism de școală nouă, comunistă. Între timp, în anii '50, Maiorescu trecuse și prin furcile caudine ale propagandei literare comuniste de primă oră, fundamental antinațională, fiind eliminat din conștiința publică din cauza conservatorismului său politic și a estetismului concepției sale critice. O piesă, așadar, cu mai multe acte și cu motivații uneori opuse.

Ce actualitate poate avea Maiorescu astăzi, zece ani după revoluție? Iată o întrebare pe care nu putem s-o ocolim. Greșeala care se face în astfel de cazuri constă în a interpreta actualitatea ca o forțare a datelor istorice. Și G. Călinescu, și Al. Dobrescu și alții au dreptate să pretindă că, în sens strict, maiorescianismul apare ca depășit și elementar. Critica literară n-a rămas, nu putea să rămînă la clasicismul teoretic și la pozițiile practice ale autorului *Criticelor*. Definițiile și reglementările lui Maiorescu suferă de oarecare naivitate, și ar fi exagerat să vrem a le prelua *tale quale*. Însă problema spiritului critic pe care s-a întemeiat acțiunea junimistă mi se pare în continuare valabilă.

Mai mult, cauzele și efectele acestei acțiuni pot fi privite cu simpatie în condițiile în care „mahalagismul cultural" și „verbozitatea metisă", identificate de Camil Petrescu în literatura din a adoua parte a secolului al XIX-lea, cunosc o șocantă revitalizare din 1989 încoace. Țintelor de natură literară subliniate de Camil Petrescu li se pot adăuga cele de natură ideologică pe care le-a avut în vedere E. Lovinescu. Apelul la ordine și la rațiune a redevenit actual în confuzia de astăzi a valorilor artistice, morale și ideologice.

Dacă ne întoarcem la esența concepției maioresciene asupra artei, observăm că ea a jucat, la rîndul ei, un rol cu mult mai însemnat decît au fost dispuși să creadă chiar susținătorii ei din secolul XX. În lipsa ei vădită de sofisticare, în simplismul ei cîteodată, concepția aceasta are merite majore în evoluția spre modernitate a literaturii noastre. Iată un lucru pierdut din vedere: Maiorescu a pus capăt utilitarismului artistic, militantismelor de tot felul dragi generației romantice. El e cel dintîi care afirmă clar la noi că arta nu e nici morală, nici imorală, ghidîndu-se după criterii proprii, interne. Concepția lui neutilitaristă deschide drum modernității mai ales în poezie, pe care o purifică de social, de etic, de național, eliberînd-o de

tendențiozitatea militantă care-i caracterizase pe pașoptiști. E limpede că Maiorescu nu înțelegea poezia nouă și că realismul în proză îl oripila. Paradoxul face ca acest adept al stilului înalt și nobil în artă să fi fost factorul decisiv în eliberarea literaturii de sclavia unor scopuri nespecifice și străine, întorcînd-o cu fața la natura ei. Nereceptiv la noile teme și limbaje, Maiorescu pregătește decisiv o modernitate care-i datorează mult mai mult decît au crezut modernii înșiși. În sfîrșit, combătînd formele fără fond, conservatorul Maiorescu a putut prevesti, în viziunea lui organicistă asupra istoriei, riscul rupturilor și al revoluțiilor de care gîndirea secolului XX a fost intoxicată. Proletcultismul anilor '50 avea în junimism un adversar mult mai redutabil, și nu doar literar, decît era capabil să își dea seama. După cum, logica limpede și negociabilă a spiritului maiorescian se cuvine invocată cu tărie azi, cînd domnește confuzia valorilor și a criteriilor, în artă, în politică, în mentalități.

N. M.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Soarta lui Maiorescu a fost să rămînă actual și astăzi, adică după trei sferturi de veac, și, din nefericire, încă pentru multă vreme. În materie de cultură, evoluțiile nu sunt nici perpetui, nici lineare; cînd crezi că ai pus mîna pe țărm, un val te smulge departe în larg; pînza țesută ziua se desface noaptea; apele se ascund sub nisip și ciulinul crește pe marmura cetății ruinate; în adăpostul limpezit odinioară îți umple ochii cerneala norilor învolburați. Optimismul nostru trebuie să fie însă la fel cu cel al lui Maiorescu: birui-va gîndul, *cum spunea înțelepciunea cronicarului și inscripția criticului deasupra ușei bibliotecii. Altfel, la ce am mai trăi?*

E. Lovinescu, în 1940

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Vocația începutului

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

1

Cine nu-și aduce aminte de profeticele cuvinte prin care sfîrșește Maiorescu articolul despre Eminescu din 1889:

„Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești."

Dar, în critică, „prevederea" nu este totul, și meritul lui Maiorescu nu se reduce la atît.

Cel mai mare poet național rămîne în conștiința noastră legat de ceea ce a văzut în el Maiorescu. Confesiunea indirectă a Poetului:

> Trăind în cercul vostru strîmt,
> Norocul vă petrece;
> Ci eu în lumea mea mă simt
> Nemuritor și rece...

a așteptat pe Critic să releve în ea „naivitatea unui geniu cuprins de lumea ideală", adică un posibil portret interior. Eminescu este pentru mulți opera lui Maiorescu. Devenit un mit, el nu mai poate fi gîndit altfel, și toate încercările de a-l gîndi altfel se lovesc de neînțelegere și chiar de ură; în același timp, ca orice mit, el a făcut să i se uite autorul, părînd născut din colaborarea inexplicabilă a pămîntului și a cerului românesc, a codrilor și a izvoarelor, precum *Miorița* din spaimele ancestrale ale oierilor. Trebuia să vină tot un poet ca să exprime memorabil acest sentiment general de anonimat:

Eminescu n-a existat.
A existat numai o țară frumoasă
La o margine de mare
Unde valurile fac noduri albe
Ca o barbă nepieptănată de crai.
Și niște ape ca niște copaci curgători
În care luna își avea cuibar rotit.
Și, mai ales, au existat niște oameni simpli
Pe care-i chema: Mircea cel Bătrîn,
Ștefan cel Mare,
Sau mai simplu: ciobani și plugari,
Cărora le plăcea să spună
Seara în jurul focului poezii —
Miorița și *Luceafărul* și *Scrisoarea a III-a.*
.....
Și pentru că toate acestea
Trebuiau să poarte un nume,
Un singur nume,
Li s-a spus
Eminescu.

A fost nevoie să se nască îndoiala cu privire la Eminescu însuși, spre a se descoperi că nu poetul a îmbătrînit, ci masca pe care i-a plăsmuit-o Maiorescu. Scrie cineva: „Sub această stea maioresciană a stat și mai stă încă, în memoria națiunii, figura poetului, și dacă poezia lui Eminescu ascunde mai mult decît se oglindește ea în ideea în care o cuprindea Maiorescu, mai mult nu numai ca operă și perspectivă răsturnată, așa cum depozitul de postume a revelat, dar și în sensurile pe care le poate indica suma de marmore sonore a primei ediții a *Poesiilor*, conturul tras de Maiorescu are în el o clasicitate care nu va putea fi ignorată." A fost nevoie ca un alt Eminescu să răsară, din întîlnirea cu lumea modernă, ca să ne aducem din nou aminte de acela care a creat o atît de durabilă legendă poetului lui Hyperion.

2

Maiorescu a început prin a avea, cînd era elev, apoi student, la Viena și la Berlin, ambiții literare. A scris un număr oareca-

re de proze, poezii și piese de teatru (1); *Însemnările zilnice* păstrează urmele altora, pierdute sau părăsite în stare de proiect. Dacă la șaisprezece ani Maiorescu vrea să fie scriitor, la mai puțin de optsprezece el descoperă că „filosofia e o știință divină" și, nemaireușindu-i nici o rimă, e bucuros „că a încetat această ocupație neserioasă" (2). În filozofie, logică, psihologie, el vede însă tot o *creație*. Încă din 1866 spera să pună logica pe alte baze, pentru ca, patru ani mai tîrziu, să viseze „o teorie a percepției". Pe scurt: „Să scriu o *Logică* e datoria mea ca profesor; să fi scris o *Psihologie* aș fi voit mereu", remarcă el în octombrie 1870, dînd uneia înțeles de manual și celeilalte înțeles de operă.

Nu numai că va scrie în cele din urmă o *Logică* utilă, renunțînd la *Psihologie*, dar se va întemeia deschis, nu după multă vreme, pe o convingere la prima vedere opusă: „Tot ce e de valoare trebuie să fie gîndit și săvîrșit în mod *original*, în orce țară, și mai ales cînd e vorba de a aduce într-o țară mai puțin cultivată cultura superioară a alteia." Încercare de a împăca acțiunea culturală cu creația, manualul cu opera? Maiorescu adaugă numaidecît: „... orce noțiune (și într-asta se rezumă așa-zisa cultură) este o formulă abstractă, care nu mai are nici un înțeles cînd îi lipsește intuiția premergătoare." E oare de ajuns a spune, cu E. Lovinescu, că „atitudinea țîșnea dintr-o vocație [...]: vocația de îndrumător, de educator, de vulgarizator" (3)? Maiorescu pare să afirme că originalitatea nu aparține atît ideilor, cît aceluia care le gîndește. Creația este o tensiune spirituală, o „căldură": „Căci de căldură este totdeauna vorba — scrie el lui Duiliu Zamfirescu în 1889 (4) — pentru orce adevărat scriitor, și pentru cel prozaic, și pentru cel mai critic. Nu se poate închega nimic de valoare, nici măcar o concepțiune politică, necum una literară, decît la gradul de topire. Numai în fierbințeala entuziasmului se *sudează* un subiect cu un predicat într-o nouă judecată, dacă e să fie viețuitoare, și nu un *cliché* mecanic." Nimeni, la drept vorbind, nu inventează idei. Schopenhauer a arătat cît de departe merg împrumuturile lui Kant din Platon, fără ca, prin aceasta, cineva să-i fi contestat lui Kant originalitatea. A crea idei e totuna cu a le trăi. Filozoful nu se opune doar omului de rînd — care poate trăi fără să aibă idei —, dar și profesorului de filozofie

— care poate avea idei fără să le trăiască. „Nici cea mai desăvîrșită profesie — constată Heidegger în *Introducere în metafizică* — nu e în stare să înlocuiască adevărata putere de a vedea, de a întreba și de a spune."

În ce-l privește pe Maiorescu însuși, chestiunea este mai complicată, fiindcă toată lumea știe că el a renunțat să fie filozof spre a deveni profesor de filozofie. (5) Iar afirmațiile sale, chiar dacă le-am interpretat corect, nu sînt în măsură să-i schimbe destinul. „Renunțarea" tînărului întors de la studii pare indiscutabilă, fie că e vorba de un sacrificiu dureros (6), fie că e vorba de descoperirea în profesorat a adevăratei vocații, cum susține, de exemplu, E. Lovinescu.

Însă dificultățile abia încep. Între profesor și scriitor diferența este esențială: primul îndeplinește o *activitate*, al doilea creează o *operă*. S-a mărginit Maiorescu la îndeplinirea unei activități sau *Criticele* reprezintă, luate în sine, o operă durabilă? Își pierde el orice înțeles dacă uităm a-l situa istoric sau are un rol exemplar și în afara condițiilor care l-au produs? Este un precursor al criticii sau un critic de talent? Într-un cuvînt, este personaj istoric al literaturii sau un clasic al ei?

A susține primul punct de vedere, fără contrazicere, nu se poate, și Lovinescu însuși s-a contrazis cînd, în 1940, a consacrat criticului mai multe volume, nu dintr-o searbădă preocupare de istorie literară, ci fiindcă „revenirea la Maiorescu" i se părea cel mai potrivit mod de a se apăra de primejdiile timpului. Cum ar fi putut să fie un simbol protector vulgarizatorul de cultură de altădată? „Soarta lui Maiorescu a fost să rămînă actual și astăzi, adică după trei sferturi de veac — recunoaște Lovinescu —, și, din nefericire, încă pentru multă vreme." Ca pentru a adeveri profeția, generația noastră a auzit și ea apelul fatidic: înapoi la Maiorescu! De cîte ori criticii nu mai sînt critici sau de cîte ori criticii sînt numai critici, invocăm pe Maiorescu. El nu mai este pentru noi pur și simplu un critic: este Criticul.

3

Cînd se întoarce din Germania, în 1861, Maiorescu are douăzeci și unu de ani. Cu toate că nu și-a dovedit încă talentul și

n-a scris nimic, el se înfățișează (și cît de natural!) ca unul chemat să creeze cultura românească din nou. Desigur, dușmanii nu-l iartă (simpla apariție a acestui tînăr extraordinar împarte lumea în prieteni și dușmani), Hasdeu este pe bună dreptate iritat; însă lucrul interesant e altul, și anume că Maiorescu nu pare deloc ridicol în pretențiile lui reformatoare, e ascultat, luat în serios, chiar dacă nu-l urmează la început decît puțini. Într-un timp neverosimil de scurt, după ce a ținut cîteva „prelecțiuni" și a înființat o societate literară și o revistă, Maiorescu trece în ochii prietenilor, ca și în ai dușmanilor — să nu ne înșele polemicile: el e atacat de obicei pentru lucruri mărunte — drept un *întemeietor de cultură* (7).

Pentru că Maiorescu are în toate vocația începutului: la Institutul Preparandal, la Universitate, în Parlament. Este spiritul în care va scrie *Criticele*: propunînd principiile ortografiei, ale poeziei, ale criticii literare, ale dreptului, ale culturii. Nu numai lingvist sau critic, sau filozof: obiectul lui e toată Cultura. Nu numai în teorie, dar și în practică. Formele nu corespund Fondului, constată Maiorescu: trebuie distruse și recreate. Așa se naște ideea „formelor fără fond", expresia cea mai cuprinzătoare, în acest plan, a aspirației spre creația absolută de care este animat Maiorescu. El n-a renunțat la poezie, la filozofie originală, pentru o modestă activitate culturală: a renunțat la a compune poezii spre a putea descoperi Poezia, la a scrie cărți spre a putea crea Cultura.

Acest sentiment explică și de ce *Criticele* revelează o absență, nu o prezență: criticul este o voce sentențioasă și impersonală. Ceea ce spune nu pare a-i aparține nici lui, nici altcuiva anume: sînt adevăruri indiscutabile și fundamentale. Maiorescu nu transmite cuvinte, ci Cuvîntul, nu idei (ce importanță mai are originalitatea lor!), ci Ideea. Polemica maioresciană nu e o invitație la discuție, ci sfîrșitul oricărei discuții. Maiorescu nu discută, pentru că nu e nimic de discutat și pentru că nu are cu cine: el e singurul împuternicit să afirme și să nege. Nu e drept că-și disprețuiește adversarii: și-i ignoră.

Ca și criticul, oratorul nu comunică direct cu ascultătorii: el apare deodată de neunde, vorbește în sentințe, apoi dispare în același fel, fără urmă. Oratorul a inventat un ritual al distanței, dar nu spre a cultiva surpriza auditorului (criticul, pe

a cititorului). El se ascunde în spatele propriei voci sau, mai bine, este o voce care se adresează liber lumii.

Maiorescu a scris puțin: scopul lui a fost de a anunța elementele — apa, aerul, focul, pământul — din care se naște lumea. El n-a făcut critică (poezie, filozofie) în înțelesul nostru, de astăzi: a creat Critica.

Dintre contemporani, cel mai bine a priceput această absență fundamentală, ca individualitate concretă, a lui Maiorescu, această confundare a lui cu o prezență universală, lipsitul în genere de perspicacitate Duiliu Zamfirescu. El nu este surprins cînd Maiorescu, tot așa de neașteptat cum se făcuse auzit în cultura românească, tace. „Pe mine personal — îi scrie Duiliu Zamfirescu în 1901 (8) — mă doare să știu că nu mai e acasă omul limpede la chip și la suflet, care a făcut să mijească în noi simțul orientațiunii artistice. Caut să-mi explic resortul sufletesc ce a produs această mișcare, și parcă-l găsesc într-un fel de cochetărie eroică de a nu îmbătrîni în mijlocul acelora pe care i-a condus și dominat, ci de a dispărea într-un nour, ca Zeus."

4

Cum de s-a trecut peste acest fundamental înțeles creator și cum de a putut fi restrîns rolul lui Maiorescu la o pedagogie aplicată nu e greu de închipuit și nu voi stărui. Dar să vedem consecințele. În fond, recunoscîndu-se lui Maiorescu *activitatea*, i s-a refuzat dintotdeauna *opera*. Cadrul oricărei forme de activitate fiind istoric, al operei, transcende istoria; și iată cum meritele istorice au sfîrșit prin a le înghiți pe toate celelalte. Scepticii mă vor învinui de speculații de cuvinte. Problema însă, în cazul lui Maiorescu, se pune foarte concret, și deplasarea aceasta de accent de pe operă pe activitate, de pe absolutul unei creații pe relativitatea unei acțiuni culturale este răspunzătoare de imaginea greșită pe care o avem încă astăzi despre autorul *Criticelor*.

„Cea mai însemnată operă a lui e el însuși", încheie Lovinescu. Se poate spune și așa, nu însă fără primejdia de a confunda planurile. Căci omul Maiorescu este istoric și din ce în ce mai îndepărtat și mai improbabil. „Înapoi la Maio-

rescu" începe să însemne, pentru cei ce rostesc chemarea, înapoi la un simbol abstract. Întrebarea pe care mi-am pus-o scriind această carte a fost tocmai aceea dacă *opera* lui Maiorescu mai este, ea, vie și dacă nu cumva formula lui Lovinescu ascunde o elegantă negare a permanenței ei. Fiindcă mulți judecă așa: *Criticele* și celelalte cărți s-au perimat, țin de un stadiu depășit al culturii, tot ce rămîne este simbolul pe care-l întrupează Maiorescu. Cu alte cuvinte, Maiorescu a devenit în literatura română Criticul fără operă.

A reînvia ideea de operă înseamnă în primul rînd a preciza sensul ei. La originea lucrurilor unde, subiectiv, se găsește Maiorescu, teoria nu poate fi despărțită de practică. El însuși le acordă un interes egal, derutant pentru noi, care avem superstiția scrisului. Pentru Maiorescu însă, *Discursurile parlamentare* stau pe același plan cu *Criticele*, reorganizarea învățămîntului național, cu *Istoria contemporană*, editarea de manuale și anuare, cu articolele polemice. Un discurs în Parlament și *Beția de cuvinte* sînt laturi ale unei opere unice, indivizibile; ministrul proceda la înființarea (sau desființarea) unei catedre determinat de același adînc impuls de creație care mișca imaginația vorbitorului politic sau pe a criticului; căci, în definitiv, traducerea unui aforism al lui Schopenhauer și rezumarea opiniilor unor pedagogi străini încetează a mai reprezenta la Maiorescu un simplu act cultural, devenind caracteristic pentru acela care se află în spatele lor. „Nu cîte idei felurite ai adunat în memoria ta este lucrul cel mai important — spune Maiorescu în *Despre progresul adevărului* —, ci importantă este legătura între idei." Originalitate înseamnă obsesie. Maiorescu a fost învinuit de platitudine, și i s-au opus Eminescu și Hasdeu; dar Maiorescu rămîne unul din marii „obsedați" ai literaturii române. El s-a contrazis rareori și nu s-a schimbat mai deloc, purtînd dintru început cu sine o operă în care nu există idei divergente, aștri singuratici și rătăcitori. Obișnuința ne împinge a-l căuta pe Maiorescu numai în articolele lui principale. El se află însă în *toată* opera, și o oarecare frază despre „scopul educației", scrisă la douăzeci și trei de ani — neavînd decît pretenția că sintetizează opinii curente —, face să răsară pentru o clipă flăcările aceluiași foc lăuntric:

„ Care este scopul educației? [...] Nimicirea mărginirii egoistice a individului și supunerea lui sub rațiunea lucrurilor, spre a-l face independent și întărit în contra pasiunilor sale proprii și influențelor exterioare." (9)

Ce altă idee decît aceasta ar putea închide mai exact în ea personalitatea lui Maiorescu? N-a crezut el, cu Schopenhauer, că ființa artistului trebuie reprezentată ca o subiectivitate absolută, pură, desprinsă de condiționările lumii? N-a caracterizat el în acest chip pe Eminescu?

Opera lui Maiorescu este *totalitatea* acțiunii lui.

La prima vedere, afirmația implică o contradicție: dacă opera este totalitatea acțiunii, atunci ea se identifică cu personalitatea însăși a lui Maiorescu. (Va să zică Lovinescu — „Opera lui cea mai importantă este el însuși" — gîndea bine!) Deosebirea se lămurește însă numaidecît: personalitatea la care se referă Lovinescu este *istorică*, în vreme ce personalitatea a cărei coerență încearcă s-o descopere cartea de față este *transistorică*. Aș putea recurge la o frază a lui Thibaudet despre *Introduction dans la méthode de Léonard de Vinci*: „Valéry a ôté délibérement tout ce qui était le Léonard-homme, pour ne retenir que ce qui faisait le Léonard-monde."* Leonardo-omul fiind eroul biografiei, Leonardo-lumea este eroul operei. În eseul meu am crezut că mă ocup de acel Maiorescu pe care ni-l revelează totalitatea operei lui, singurul, de altfel, „obiectiv" și etern. Acesta nu este *omul*, ci *creatorul*, și am ajuns la el prin *operă*, nu prin *viață*, chiar dacă planurile acestea par (și sînt pînă la un punct!) greu de separat. Mai mult: insul transcendent nici nu se opune aceluia biografic, dar îl conține și-l anulează. El este într-un fel un om *total*, fiindcă *însumează totalitatea semnificativă din Maiorescu*. Valéry spune undeva: „Ce n'est pas ce en quoi les auteurs sont hommes, qui leur donne valeur et durée, c'est en quoi ils sont un peu plus qu'homme."**

Noțiunea de personalitate mai comportă o distincție importantă. Eu n-am avut în vedere personalitatea „inefabilă" a lui

---

* În trad.: „Valéry a eliminat în mod deliberat tot ce ținea de Leonardo-omul, pentru a reține ce făcea Leonardo-lumea" (*n.ed.*).

** În trad.: „Nu prin faptul că sînt oameni dobîndesc autorii valoare și perenitate, ci prin aceea că sînt ceva mai mult decît omul" (*n.ed.*).

Maiorescu decît spre a pătrunde la aceea „exemplară". Dacă am numit pe Maiorescu Criticul este din acest motiv: relevîndu-l ca personalitate unică, irepetabilă, îl relevam deopotrivă și ca „esență semnificativă", ca să citez din nou pe Thibaudet. Orice mare poet ne vorbește în același timp cu o voce nemaiauzită pînă la el și cu vocea dintotdeauna a Poetului; orice mare critic este Criticul înainte de a fi el însuși. Iar esența lui Maiorescu ține, după inventarul cunoscut al lui Thibaudet, de al doilea tip, care reflectă Genul (celelalte reflectă Geniul și Cartea), căci Maiorescu scrie critică definind implicit critica, așa cum Mallarmé face poezie definind poezia.

Despre Maiorescu se poate scrie în două feluri: analizînd importanța istorică a acțiunilor lui practice, subordonînd critica idealurilor istorice; conferind *Criticelor* o valoare oarecum în sine, subordonînd acțiunile practice unor idealuri absolute.

— În cartea de față, am urmat a doua cale. Iar celor ce vor avea impresia că n-o respect cu destulă strictețe, mai mult, că ea nu se poate respecta cu destulă strictețe, le voi răspunde: cuvintele sînt de vină. Cînd zicem, de exemplu, *intenții* sau *proiecte*, nu ne gîndim la acele intenții sau proiecte pe care orice activitate necreatoare le implică, ci la acelea pe care orice operă adevărată sfîrșește prin a le depăși. Cînd zicem *personalitatea* lui Maiorescu, nu ne gîndim la om, ci la ceea ce este „ceva mai mult decît omul" Maiorescu însuși atribuia scrisului, operei de orice fel, putere de transcendență în raport cu autorul sau, în limbajul lui, impersonalitate:

„Scriem pentru a ne răspîndi gîndirea mai departe decît o duce vorba. Vorba nu poate trăi mult nici în timp, nici în spațiu. Rostită acum, ea amuțește apoi: auzită aici, ea se pierde acolo. Uneori o prinde cel ce o aude și își aduce aminte de ea, o poartă chiar din loc în loc. Dar tot nu mai este vorba dintîi: aducerea-aminte e necredincioasă; vorba purtată de altul nu e gîndul vorbitorului, ci graiul purtătorului.

De aceea sunetul trecător caută a se transforma în litera statornică, și ideea astfel întrupată, spărgînd marginile spațiului și momentului, tinde a străbate în depărtarea locurilor și în viitorul timpurilor.

Dar ce idee merită această transformare? Ce simțire poate fi menită a ieși din marginea mai firească a simplului grai și a se răspîndi într-un popor întreg, poate în lumea întreagă, din generație în generație?

Numai acea idee și acea simțire care prin cuprinsul ei și din chiar izvorul ei s-a înălțat peste interesul strîmt al individului și a găsit în capul celui ce o produce acel prisos al concepțiunii care îi dă valoarea universală.

Nu scopul de a ajunge la un folos individual prin scriere; nu deșertăciunea de a te vedea trecut printre autori; nu ambițiunea de a întrece pe alții — nu aceste interese personale îți dau dreptul de intrare în literatură. Numai entuziasmul impersonal pentru ceea ce știi că este adevărat în gîndirea ta și pentru ceea ce simți că este frumos în închipuirea ta, numai acesta îți pune pe frunte semnul celor chemați. Și dacă un tînăr cu minte și cu inimă, dar care se îndoiește încă de sine, ne-ar întreba: « Prin ce să cunosc dacă sunt dintre cei aleși? », i-am răspuns repetînd un aforism zis odinioară: « Acela are vocațiune, care în momentul lucrării se uită pe sine. »" (10)

Opera este într-un raport de transcendență cu omul, și cel care scrie (sau săvîrșește o operă, indiferent de natura ei) nu este întotdeauna cel care trăiește. În paginile care urmează nu va fi vorba de omul istoric, ci de opera lui, nu de cel care trăiește, ci de cel care scrie.

Lectura noastră nu este, apoi, propriu-zis literară: fiindcă opera lui Maiorescu nu se reduce la literatură. E vorba mai curînd de o perspectivă ontologică, urmărind să redea lui Maiorescu, pe toată durata operei sale, puterea de a vedea, de a se întreba și de a spune.

BCU IASI/CEL

Temele formației spirituale

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Însemnări zilnice,
vol I (1855–1859), Socec [1937].

Einiges Philosophische
in Gemeinfasslicher Form,
Berlin, 1861.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

1

„*Efemeridă*. Piese de teatru văzute mai înainte.

În București, în 1847: *Boieria de 3 zile*.

În Brașov, în 1848–1850: *Der Hermannstädter Wald* [*Dumbrava Sibiului*], la care s-a jucat foarte frumos, de către 2 români, *Călușarul*.

Scamatorul Bergherr împreună cu alte 2 piese mici.

În Sibiu, 1845: *Der Wirrwarr* [*Încurcătura*] de Kotzebue. Încă o piesă cu cavaleri medievali, al cărei titlu nu mi-l mai amintesc.

În Viena, de la 1851–1 noemvrie 1855:

La Burgtheater, *Romeo și Julieta* de Shakespeare. Foarte bine: Pustnicul, Iulia (Daun), Romeo (Jos. Wagner), pînă la scena în care *se tăvălește* pe pămînt." (1)

Scrise neîndoielnic la 1 noiembrie 1855, aceste rînduri (am copiat numai în parte) anticipează jurnalul propriu-zis: ele arată că adolescentul nu voia să înceapă de *oriunde* și *nici*, dacă judecăm după caligrafia lor superbă, deosebită de cea a însemnărilor zilnice în general, *oricum*. Însemnărilor zilnice, uneori neglijente, de cele mai multe ori lăsate la voia întîmplării, li se statornicește cu fermitate *acest început*: ca o rațiune de a fi anterioară. Și Maiorescu nu e decît un copil! De ce nu începe cu 1 noiembrie 1855? De ce împinge acest început cu șapte–opt ani mai devreme, pînă în epoca în care își putea descoperi primele amintiri? Nu cumva e la mijloc năzuința de a-și găsi o „origine", a lui, cît mai adîncă în timp și cît mai liberă de orice predeterminare? Nu cumva se dezvăluie în gestul copilului care-și recunoaște „istoria" numai de cînd a devenit conștient de ea, unul din impulsurile cele mai constante, mai tîrziu, ale firii lui Maiorescu, și anume acela de a fi el însuși răspunzător de „originea" sa?

Și trebuie numaidecît să adaug: de a fi răspunzător de viața sa. Primele *Însemnări zilnice* izvorăsc din dorința obscură, tulbure, a adolescentului de a se lua în stăpînire scriindu-se, de a se cunoaște și transforma. Adolescentul se face stăpîn pe ceea ce trăiește, așternînd pe hîrtie ceea ce trăiește. El încearcă să se sustragă oricărei autorități din afară; neputînd dispune de viața lui reală, va căuta să dispună de imaginea ei din jurnal. A scrie întîmplări, gesturi, cuvinte, înseamnă a te smulge din puterea lor: a gîndi lumea tuturor ca pe propria lume. Ca un *memento* oarecare, jurnalul adolescentului n-ar avea nici un sens și atîtea amănunte nu s-ar explica. Maiorescu nu scrie pentru a ține minte: este mai curînd o exorcizare a realului decît o oglindire a lui. Cînd, mult mai tîrziu, va reveni asupra jurnalului, recitindu-l, înlăturînd cîte o foaie sau adăugînd alta, fără să uite a nota pe copertă, de fiecare dată, „revăzut", Maiorescu va înțelege atunci că în paginile acelea se află ceea ce a rămas din viața lui, pe care, scriind-o, a luat-o cu sine, împiedicînd-o să se risipească și să moară cîte puțin în fiecare zi; va înțelege că și-a creat în felul acesta posibilitatea *de a ști oricînd ce este el și ce a fost, de unde a plecat și încotro se îndreaptă.*

Fiindcă, scriind prezentul, jurnalul privește spre trecut, spre origini: și, deopotrivă, spre viitor, spre un destin încă necunoscut. Adolescentul își scrutează faptele și își ia angajamente:

„O urmare a seriozității mele științifice a fost și recunoașterea din partea profesorilor, care m-au făcut întîiul în toată școala. [...] În schimb, o greșeală, care poate să fi născut din (ce-i drept, nu de invidiat) voința mea de a fi erudit, e obiceiul meu — s-o spun scurt — de a minți! Ce-i drept, fac asta în lucruri neînsemnate, inofensive, dar lucrul ăsta este totuși, și cu atît mai mult, nedemn, meschin. De ex., spun adesea că am studiat cutare ori cutare lucru în timpul nopții, pe cînd adevărul e că-l citisem ziua; cînd intră cineva în cameră, vreau să mă găsească îngropat în cărți; și alte copilării de felul acesta. Asta va trebui să înceteze de azi înainte." (2)

Cîtă severitate pentru o poză oarecum normală la un tînăr studios! Cum s-a bucurat un asemenea copil de copilărie? „Așadar, balul mîne se face la noi. De acum prevăd neorînduiala." O anume exagerare voită nu lipsește: căci altă dată, adolescentul găsește răgazul de a umple albumele prietenilor cu poezioare (3); sau, dacă ocolește petrecerile, se mai întîm-

plă ca motivul să fie insuficientele exerciții de dans (4). Dar dincolo de asemenea cochetării inofensive cu sine, Maiorescu pare foarte sincer cînd își restrînge programul zilnic la „lucruri serioase": școală, proiecte de viitor, discuții savante, literatură. Cînd se plimbă fără alte griji? Cînd se joacă? Cînd e superficial, neatent, sătul de latinește? S-a pus chiar întrebarea dacă nu cumva *Însemnările* sînt un document de sine incomplet. Unele foi au fost tăiate mai tîrziu, multe rînduri apar șterse cu ocazia recitirii lor. E însă o dovadă că în acestea se găsea ceea ce lipsește astăzi din biografia adolescentului? Cu siguranță, nu: zece sau chiar douăzeci de pagini cu greu ar putea schimba ceva din spiritul actual al jurnalului. Mai grav ar fi dacă autorul însuși și-ar fi impus să tacă asupra unora din evenimentele „copilăriei" lui. El însă mărturisește cînd are prilejul că această copilărie inocentă și zburdalnică n-a existat niciodată:

„Nu joc; nu mă mai joc; nu mă duc la fete; nu vin în societate cu fete; șed toată ziua peste cărți și, cînd îmi rămîne mie vrun timp liber, mă încui în odaia mea, mă apuc și cînt [la] flaut și — plîng. Ce-mi pasă însă de externi [de ceilalți]! În mine să fiu ce să fiu!" (5)

Reacțiile comentatorilor la o atare disciplină spirituală sînt înspăimîntate și moralizatoare: „Băgați de seamă — exclamă cineva (6) —, [Maiorescu] nu este cel mai remarcabil talent, personalitatea în formație cea mai interesantă, ci numai cel mai bun elev, cel mai silitor școlar. Lucrul acesta îmi pare inuman la culme." „Fără îndoială — zice altcineva (7) —, copilul se revelă de la început ca o personalitate, dar cu structura omului care va izbuti în viață, nicidecum a geniului. Nici o dezordine, nici o ridicare uriașe de nori nu se observă la această minte cristalină, ce se naște clară de la început și nu mai face progrese. [...] Mentalitatea e a unui bucher suficient și inuman de serios."

Însă numai mediocră nu este ambiția adolescentului! Desigur, prin înscrierea la Academia Tereziană, el se află într-o situație de două ori neobișnuită: nu face parte din aristocrație, ca majoritatea colegilor, și nu cunoaște limba. Luat în rîs pentru mutenia desăvîrșită cu care, la început, întîmpină întrebările, stînjenit de inferioritatea socială, se prea poate ca Maiorescu să fi văzut mijind în el o pornire de a răzbuna umilința. Dar asta nu spune totul. Întîiul lui biograf (8) relatează următoarea întîmplare: chestionat la o oră de zoologie asupra lăcustelor, copilul,

care a început să înțeleagă ce i spune, dar nu e în stare să vorbească el însuși, nu găsește o ieșire mai bună din încurcătură decît, punînd mîna pe cretă, de a desena pe tablă ceea ce ar fi putut echivala cu un răspuns. Gestul este uimitor și arată o voință teribilă. El prevestește nu numai pe viitorul premiant al școlii, dar și pe tînărul care va învăța să se cunoască și să se transforme.

Primele *Însemnări zilnice* nu reflectă ceea ce adolescentul este pur și simplu, dar ceea ce totodată năzuiește să fie, și poate că impulsul de a nota pe hîrtie ceea ce trăiește să fi coincis la Maiorescu cu impulsul de a se inventa pe sine. Stabilindu-și o „origine" proprie, nu făcea, copilul, din prima clipă a jurnalului, gestul de a se descoperi dintru început spre a se putea transforma pe urmă? Voința, aspirația caracterizează pe om în chipul cel mai profund. Pe lîngă cel care sînt pentru Dumnezeu, remarcă Miguel de Unamuno, pe lîngă cel care sînt pentru alții, pe lîngă cel care cred că sînt, mai sînt și cel care aș vrea să fiu; acesta din urmă este înlăuntrul meu *creatorul*; și mă voi salva și mă voi pierde totdeauna nu prin cel care am fost, ci prin cel care am vrut să fiu.

Nu încape îndoială că tînărul Maiorescu își scrie viața zilnică spre a o cunoaște și transforma în funcție de o viață ideală. Ne rămîne să ne întrebăm care este această viață ideală.

Maiorescu tinde către exemplaritate. Reprimarea copilărești-lor slăbiciuni, a inocenței, a jocului, de aici provine. El refuză ceea ce, într-o existență, nu este decît accidental, visînd să se ridice la semnificație. Extraordinară precocitate: ambiția bucherului inuman de serios nu era doar de a deveni întîiul la Theresianum, ci de a-și putea determina viitorul. El privește mereu spre viitor:

„Pentru direcțiunea mea științifică a fost de cea mai mare însemnătate cunoștința cu privirea generală asupra filosofiei și cu logica, această știință așa de extrem de interesantă. Ea m-a adus să năzuiesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre o exprimare fără greșeli, scurtă, *adevărată*, spre o ferire de acele cuvinte umflate și goale, pe care tinerii sînt așa de aplecați să le întrebuințeze; ea mi-a insuflat întîi, într-adevăr, iubirea pentru o direcție de gîndire de care *niciodată* nu mă voi despărți." (9)

Peste această mărturisire de la șaisprezece ani suflă un vînt de fatalitate: tînărul își presimte destinul. Numai cîțiva ani despart presimțirea de recunoașterea fără greș a căii pe care des-

tinul lui excepțional se poate realiza: în 1862 el știe că această cale se numește „nimicirea mărginirii egoistice a individului și supunerea lui sub rațiunea lucrurilor".

Aici nu poate fi vorba de îngustime de spirit sau de caracter mediocru. *Însemnările zilnice* sînt, pentru perioada de la Theresianum, mărturia hotărîrii cu care Maiorescu a făcut din sine instrumentul infailibil capabil de a-i realiza destinul.

2

Ce ciudate iritații răbufnesc pe alocuri, în primele *Însemnări zilnice*, contra autorității părintești! Copilul se socotește un neînțeles și exclamă:

„Nu mă cunosc oamenii iștia! Nimeni nu mă cunoaște!", promițînd să releve cîndva adevăratele însușiri:

„Cum o să se mire ceilalți cînd or vedea ce are să iese din Titu ista!" (10)

Copilării, firește, fără semnificație deosebită: dar ne izbește în *Însemnări* lipsa aproape totală a manifestărilor de afecțiune filială din partea lui Maiorescu. Mama este o prezență șterasă; tatăl, respectat la început, este respins apoi, cînd autoritatea lui pare copilului intolerabilă. În același loc, Maiorescu notează: „Cu tata încă nemica; dacă-mi dă ceva de lucru, îl fac; finis; dacă mă ceartă, tac și nu-mi pasă." Fusese probabil un conflict, și acum, jocul indiferenței. În altă parte, judecata e mai limpede și mai generală: „Tata se perde în nemicuri; toată friptura o comentează; alte aștept eu de la un cap ca d-lui."(11) Curînd, observăm că lipsa afecțiunii, „respingerea" părinților echivalează, într-un plan mai esențial, cu respingerea a tot ce se referă, în viața tînărului Maiorescu, la un alt început decît acela de care se poate simți singur răspunzător, pe care singur și l-a plăsmuit. Maiorescu nu are o copilărie numai pentru că e prea „matur", prea serios la o vîrstă la care ar trebui să se joace, dar și pentru că, în fond, copilăria este o țară a inocenței, unde sîntem dependenți de alții fără a avea conștiința dependenței. Maiorescu respinge instinctiv tocmai această dependență. El nu are „amintiri" și se întoarce la locurile primilor ani fără emoție. Oricît ar mărturisi, o dată, tulburarea de umbrele copilăriei, absența unui adevărat fior rămîne mai evi-

dentă. (12) Încă mai neașteptat este „simțimîntul plăcut" pe care adolescentul îl încearcă dîndu-și seama că aniversarea zilei lui de naștere trece neobservată în familie: „Mîine sînt de 16 ani; nimeni nu o știe; e un simț[imînt] foarte plăcut cînd știi că ți-e ziua fără a o ști alții." (13) Nicicînd mai tîrziu Maiorescu nu va vorbi cu plăcere despre trecut, nu va încerca să și-l amintească. Singurul lui gest „retrospectiv" va fi recitirea *Însemnărilor zilnice*: el va fi satisfăcut să-și revadă această viață și acest început pe care avea credința că nu le datorează nimănui, cărora le dăduse acea înfățișare pe care voise el însuși să le-o dea. (14)

Totuși adolescentul nu e un anormal, și neacceptarea autorității familiale conduce adesea la nevoia unei astfel de autorități, care să-i lase libertatea întreagă. El simte lipsa cuiva pe care să-l poată iubi în clipele de tinerească exaltare, căruia să i se poată împărtăși, de care să se simtă călăuzit:

„Fusei în templul ebreic — notează Maiorescu în una din cele mai curioase pagini ale jurnalului. O, ce armonie minunată; ce tonuri încîntătoare; mă transportă așa ceva, dar nu știu unde! Aș vrea să îmbrățișez, să iubesc ceva — nu știu ce! Îmi bate inima, plîng — nu știu de ce! *O, vanitas! vanitas!**

Desper cu totul! plîng, plîng; căci nu mă pot *convinge* că e un Dumnezeu!!! Și ce e omul fără Dumnezeu? De [în]nebunit!!! Nimeni nu mă pricepe — sînt *singur*, înconjurat de o proză grozavă." (15)

În aceste rînduri s-a citit de obicei o criză religioasă. În realitate, e vorba de una din acele clipe în care adolescentul simte lipsa unei autorități superioare: *a tatălui*. El a descoperit că e singur — acea singurătate care face din el stăpînul propriului destin — și că nu-și poate suporta singurătatea. Dumnezeu e tatăl. Suferința lui Maiorescu provine în astfel de momente din a nu putea îndura autoritatea tatălui și, în același timp, din a nu se putea lipsi de ea. Tatăl real nu-i este de ajuns: are nevoie de un Tată ideal (pe care să-l poată gîndi ca atare). Absența celui dintîi, care îl bucură totdeauna („Tata a plecat la Carlsbad. Sînt mai liber" sau: „Tata șede la țară; mai bine, că sînt acasă mai liber"), nu exclude nevoia de cel de-al doilea. Adolescentul

* În trad.: „O, deșertăciune! deșertăciune!" (*n.ed.*).

caută un lucru capabil să simbolizeze autoritatea și care totodată să nu fie o piedică în calea libertății individuale.

El va transfera asupra altora atributele ideale ale părinților: își va inventa alți părinți.

Cel dintîi dintre aceștia va fi sora lui, Emilia, mult timp implicată de conștiința adolescentului în familie și deci respinsă, dar mai pe urmă izolată din unitatea familială și acceptată. Afecțiunea nesatisfăcută a copilului se va îndrepta către ea:

„Rar mă simții așa de izolat ca acum! Singur și dezolat! Numai pe sora mea o am cu care pot vorbi ceva natural."

Sau:

„Umblu toată ziua ca un nebun; gîndesc și mă ocup cît se poate de puțin. Numai seara, cînd vorbesc cu soru-mea, mai văd că sînt om. Cu ea congruiesc în toate părerile; trebuie să fiu iară mulțămitor că am în soru-mea un spirit în orce privință egal și constant." (16)

Se confundă în această aplecare spre Emilia două dorințe: de autoritate și de afecțiune. Familia este, pînă la o vîrstă, aceea care le satisface pe amîndouă. Respingînd familia, Maiorescu rămîne disponibil sufletește. În anii de la Theresianum, „frenezia pentru prietenie" — după cuvîntul lui Lovinescu — înseamnă mai mult decît un fenomen tipic de adolescență. Maiorescu este un adolescent fără familie, silit să-și creeze una în afară. Aceasta va fi familia „lui". Se observă la el nu o pasivitate melancolică datorată lipsei unui „acasă", un gol sufletesc; dimpotrivă, toate forțele lăuntrice se călăuzesc la un moment dat către constituirea unui alt „acasă". Pornirea nu e doar sentimentală la Maiorescu. El, care se îndoiește de sentimente („Avut-am eu vreodată un sentiment? Pot fi sentimentele măsurate cu cotul? Se mărește sau se micșorează sentimentul cu micșorarea sau cu mărirea rațiunii?"), știe foarte bine că prietenii sînt creația lui, urmarea voinței lui:

„Nu e în tot institutul într-adevăr *nici unul* care mai curînd sau mai tîrziu să nu mă fi bîrfit; dacă acum, dimpotrivă, alții sînt cu totul cu mine, *asta nu e decît urmarea voinței mele, a năzuinței mele spre acest lucru, a pretenției mele sigure de izbîndă*" (subl. n.). (17)

Așadar, nu sentimentul decide de prieteniile lui Maiorescu; el nu răspunde nici chiar la acea notă de exaltare, de confuzie,

pe care adolescentul o pune, mai ales la început, în cultul pentru Celălalt:

„O, ce ciudat de fericit–nefericit mă simt! Ce nouă relații, cunoștințe, sentimente mi s-au deschis în timpul din urmă! Ce oameni buni! Kutschera, acest delicat, blînd, așa de simțitor, de poetic, suflet de fată în necurmata sa năzuință după prietenie și prieten. [...]

Iar eu, eu — sărmanul, singurul, părăsitul, luatul în rîs, simțitorul, eu, a cărui minte ar vrea să sfredelească omenirea, a cărui simțire ar vrea să îmbrățișeze omenirea, eu, care totuși sînt vrednic, cred, de o cît mai puțină compătimire —, eu mă închid în camera mea, lacrimi îmi țîșnesc din ochi, tonul și vorba fericiților prieteni îmi răsună încă în urechi, văd fericirea lor, nu o invidiez, mi-o închipui altfel, și totuși — la mișcătoarea, afectuoasa lor convorbire despre iubire — mă gîndesc totuși: dar eu? Cruzii fericiți!" (18)

Într-adevăr: „dar eu?" Există, nu e de tăgăduit, în astfel de cazuri și o mică poză: prin nefericire, copilul se exceptează oarecum dintre ceilalți, își dă importanță. Dar este și o reală, teribilă neputință de a comunica absolut cu Ceilalți, a cărei conștiință precoce Maiorescu o are. Cine se izolează ca el nu e un mizantrop, dar un om nu poate smulge dintre sine și ceilalți distanța; chiar cînd înclinația pentru Ceilalți ia forme atît de frenetice ca la adolescentul Maiorescu. În prietenie, în iubire, acest adolescent rămîne Întîiul: prietenii devin „discipoli", „școlarii" lui. Ceea ce era, poate, la început nevoia de a lupta contra singurătății se dezvăluie treptat a fi expresia unui impuls, foarte statornic la Maiorescu, de întîietate. El părea a-și face din soră, din prieteni substitute ale părinților; în fond, nu atît de afecțiune are trebuință, nici de o autoritate căreia să i se supună, cît de un mod de a se manifesta pe sine, autoritatea sa. „Dacă există pe lume o tiranie deplină și mai presus de oricare alta — remarcă un personaj al lui Poe — e tirania minții unui copil genial asupra tovarășilor săi cu o minte mai puțin vioaie." Singurătatea provine la Maiorescu din superioritate: nu pentru că nu e înțeles și iubit, ci pentru că nu poate răspunde cu aceeași înțelegere sau iubire. El n-are prieteni adevărați, are discipoli. El nu poate exista fără Ceilalți, fiindcă întîietatea nu apare decît în raportul cu Ceilalți; dar nici nu se poate contopi cu Ceilalți:

„Așa stau singur, fără spirit egal — dezolat." (19)

„Altminteri, poziția mea e foarte ciudată!" exclamă într-un rînd Maiorescu, și trebuie să-l credem:

„De la 1–6 aprilie am trăit poate cele mai fericite zile din viața mea, cu toate că aceste zile au fost și tulburate cînd și cînd. Am fost cu Welsersheimb, Rylski și Tegetthoff. Am avut prelegeri filosofice și printre ele convorbiri mai intime, care m-au făcut să mai gust iarăși viața." (20)

Aceasta este „școala filosofică" a lui Maiorescu, este „Junimea". „Aceștia sînt numiți discipolii mei, iar eu însumi, maestrul!" (21)

Pentru discipoli, Maiorescu face totul. „Pe Kutschera îl învăț flautul — consemnează el; merge bine; pe Ozegovich, englezește; progrese bune." Pentru un al treilea, compilează o logică, pentru Rylski „tocma acum fac o colectă conchisă, fără ca să știe el nemica". Tuturor plănuiește să le lase la plecarea lui din Theresianum cursuri copiate și puse în ordine. Întreaga viață a „Junimii" viitoare se prefigurează acum. (22) Maiorescu are față de discipoli, ca și mai tîrziu, nu doar simpatie, interes, dar învață să-i cunoască și să-i judece. El notează în jurnal un fel de portret al fiecăruia, de o (probabil) nemiloasă exactitate:

„*Rylski*, un om rece, ordinar, pe lîngă asta însă înzestrat într-adevăr cu mintea cea mai limpede.

Rossmanit, un rece produs al sîrguinței școlare, fără inițiativă, vanitos.

Löwenfeld, un suflet plin de bunătate, un cap foarte practic pentru cercul lui, care se ocupă foarte mult cu istoria și care răzbate cu o stăruință neobosită. Dar, Doamne, mi-e de ajuns mie *asta*?

Rechtenberg, un cap limpede, dar încă prea tînăr; poate e încă ceva de așteptat de la băiatul ăsta — dar în răstimp s-a îndepărtat de mine.

Welsersheimb, cap limpede, desăvîrșită cultură de acasă, acum cu o mare rîvnă la studiu, provocată de mine. Oare e mai multă stofă în el? Oare se ascunde mult în el?"

Pentru a se întreba numaidecît:

„Dar unde e între toți aceștia unul cu care să mă potrivesc?" (23)

Cine scrie astfel de rînduri nu e un tînăr în căutare de prieteni; dar nici numai un viitor profesor care-și manifestă pre-

matur aplecarea didactică. În fond, Maiorescu își creează „școala filosofică" tot dintr-o năzuință de comunicare cu Ceilalți; chiar dacă nu e în stare s-o realizeze, nu e mai puțin adevărat că o dorește mereu. Fervoarea lui izvorăște dintr-o atitudine fundamentală: se creează pe sine prin Ceilalți și pe Ceilalți prin sine.

Ambiția aceasta de reformator n-a întîrziat să-și reveleze conținutul adevărat tuturor și să fie luată în rîs. Colegii de „cameratǎ" îl batjocoresc ca fariseii pe Isus: „Azi veniră toți în contra mea din camerata 3 în giurul meu și începură a rîde de mine; lătrară 1½ oră; eu nu răspunsei nemica. [...] Erau la vreo 17; fiecare striga, eu rîdeam tot mereu." El și discipolii lui sînt numiți în glumă „Cristos și cei 12 apostoli", „Hans Sachs și ucenicii cizmarului". „Dacă sînt 10, dintre 280, care mai vorbesc cu mine", recunoaște Maiorescu într-un mic acces de mania persecuției. Ca Socrate sau ca Platon, cu care este adesea comparat în derîdere, el nu e iubit decît de cîțiva: „Dar nenorocirea mea este tocmai aceasta, că eu, oriunde mă duc, sînt iubit numai de trei–patru, dar de cu mult mai marea majoritate sînt urît, luat în rîs, defăimat." Zvonuri despre „clubul" acesta ajung pînă la conducerea Academiei Tereziene, și „maestrul" se vede amenințat cu exmatricularea. „O conspirare contra mea. Ce ridiculi oameni!" exclamă el cu un dispreț olimpian. (24)

3

După toate semnele, eroul primelor *Însemnări zilnice* repetă adesea un rol în vederea spectacolului definitiv: multe din gesturile de azi răspund în existența ulterioară. Sînt chemate într-acolo: jurnalul nu ne revelează o libertate, ci o permanentă necesitate. Viața și personalitatea lui Maiorescu se află închise în adolescența lui, ca planta în sămînța ei, și așteaptă doar clipa prielnică, întîlnirea dinainte hotărîtă a astrelor, ca să țîșnească din propria virtualitate.

În 1859, *Însemnările zilnice* se întrerup pentru șapte ani. Abia reluate, se întrerup din nou pentru alți patru. Explicarea cauzelor fiind încă în domeniul ipotezelor (25), să răsfoim aceste ultime pagini, ca și pe acelea din 1866; vom observa numaide-

cît că ele nu mai au caracterul ordonat și conștiincios de pînă atunci. Indiferent de motivele întreruperii jurnalului, prefacerea lui în acest răstimp, dintr-un document de sine meticulos, într-un depozitar haotic de gînduri, de întrebări, de citate, de proiecte, este evidentă. Ce sens are însă prefacerea? Să fi încetat Maiorescu să mai creadă în „utilitatea" unor însemnări zilnice? Să fi pierdut interesul pentru ceea ce putea face din viața lui, scriind-o? Sau viața însăși nu mai are nevoie să fie realizată astfel?

Nu se poate ști cu hotărîre. Dar în această tulbure epocă răzbate la suprafață — din fiecare cuvînt, din fiecare pagină — o așteptare nedefinită, o dorință, o neliniște. Adolescența s-a încheiat și, o dată cu ea, ultima repetiție generală. Destinul se cere împlinit. Maiorescu recurge la un fragment din Jean Paul pentru a exprima tensiunea confuză a sufletului său către o nouă viață:

„În om e o mare dorință care nu e împlinită niciodată: ea își caută obiectul; dar tot ce i-ai numi tu, și toate plăcerile, nu sînt ceea ce caută ea; dar ea vine iarăși, cînd tu, într-o noapte de vară, privești spre miazănoapte sau spre munți depărtați, sau cînd pe pămînt e lumină de lună, sau cînd cerul e înstelat, sau cînd ești foarte fericit. Această imensă dorință ne înalță mintea, dar cu dureri. Însă această dorință, care nu poate fi definită cu nici un nume, coardele și tonurile noastre sînt în stare să o facă înțeleasă minții omenești. Mintea plină de dor plînge atunci mai tare și nu se mai poate liniști, și strigă într-un extaz jeluitor printre tonuri[le muzicei]: Da, tot ce *voi* mi-ați numi, aceea îmi lipsește!"

„Cînd tu, într-o noapte de vară..." Într-o astfel de noapte, la 26 septembrie 1858, Maiorescu o trezește pe Emilia și amîndoi coboară în curte să privească cerul: „Orion era la dreapta..." (26)

4

Tînărul Maiorescu va pune curînd și în termeni filozofici ceea ce deocamdată este numai o presimțire sufletească: întîlnirea cu Destinul. Ce este Providența? se întreabă el în *Einiges*

Philosophische. „Providența poate fi redusă la cunoașterea omenească. [...] Orice om [...] reușește, în ce-l privește, să reprezinte știința viitorului; și toți la un loc constituim ceea ce se numește providență. Viitorul nu este deci pentru noi ceva cu totul necunoscut și care atîrnă de voința de neînțeles a lui Dumnezeu; întreg viitorul este urmarea necesară și inteligibilă a prezentului; dacă se cunoaște prezentul, se poate deslușì viitorul. Un om cu privire ageră este de aceea în stare să prevadă cursul lucrurilor și să-și determine apoi în mare măsură destinul." Prevederea este recunoașterea necesității. Maiorescu știe că a fi liber nu înseamnă, la urma urmelor, decît a pătrunde sensul chemării, al vocației noastre și a-l admite ca necesar: „Ceea ce merge înainte într-un sens anumit decurge în chip fatal din ceea ce îl precedă; altfel, nu ar merge în chiar acel sens. Datoria noastră este, așadar, să ne dăm seama de ceea ce este necesar. Numai supunîndu-ne necesității o dată recunoscute, numai împlinind lucrurile după legile descoperite, putem deveni *liberi*. În acest sens se poate spune că *libertatea este o formă a necesității*." (27)

Singura carte de filozofie a lui Maiorescu a fost examinată de cîteva ori pînă azi din unghiuri diferite (28), și nu stă în intenția noastră s-o reluăm în plan filozofic. Dar nu putem trece peste ceea ce ea înseamnă în formarea spirituală a lui Maiorescu. Ne-am pus, fără să vrem, cîteva întrebări: de ce Maiorescu scrie o carte de filozofie la douăzeci de ani și niciodată, mai tîrziu, nu repetă încercarea? De ce tocmai acum simte el nevoia să vadă deschis în filozofie și altceva decît îi putea îngădui să vadă un curs de universitate. Știința pură? Ce înțeles existențial are filozofia pentru tînărul Maiorescu?

Răspunsul obișnuit la prima întrebare este că, devenit conștient de starea culturală a țării, Maiorescu nu mai putea nutri ambiția de a fi un „filosof original", mulțumindu-se să vulgarizeze. O parte de adevăr va fi fiind în acest răspuns, dar lucrurile trebuie privite și altfel. *Einiges Philosophische* este, pentru Maiorescu, cel din 1860, un exercițiu de gîndire și, în același timp, expresia unei dorințe de a se cunoaște și transforma: ca și primele *Însemnări zilnice*, schița aceasta de filozofie are caracterul unui document de sine și, în același timp, este un mijloc prin care tînărul acționează asupra lui însuși. Nu întîmplător

Maiorescu își pune cu această ocazie aproape toate problemele filozofice de oarecare importanță, cum remarca Mircea Florian (29); și nu întîmplător el începe prin a afirma legătura filozofiei cu viața, rolul ei de a influența viața:

„Sus, spre o viață nouă, proaspătă; să țesem știința cu realitatea și să reînviem din fundul întunecos și putred al contemplării abstracte! Iată steagul științei actuale, iată chemarea ei socială. De o asemenea chemare socială trebuie înainte de toate să ție socoteală filosofia. Căci din toate relațiunile, tocmai cele omenești sunt cele mai înalte, și dacă printre acestea iubirea e relația cea mai perfectă, pentru că e cea mai nobilă, cea mai universală și cea mai puternică, putem susține, făcînd să reiasă acest moment principal, că filosofia, în înțelesul cuvîntului însuși [...], iubire de știință, este în esența ei știința iubirei." (30)

Definind filozofia ca tensiune spre adevăr, nu ca posesiune a adevărului, ca întrebare permanentă, nu ca răspuns definitiv, Maiorescu se arată preocupat de a-și face din filozofie un instrument prin care să-și realizeze vocația lui transformatoare. E vorba de a se transforma pe sine, cunoscîndu-se, și de a transforma, în cele din urmă, lumea. El desparte oamenii în două categorii: cei cu spirit filozofic și cei fără spirit filozofic. Ultimii se așază pe ei în centrul universului, sînt egoiști și închiși în ființa lor; primii sînt generoși, știind că nimeni nu există altfel decît *în* și *prin* relația cu Ceilalți. *Marea temă a concepției lui Maiorescu despre sine apare, așadar, de la întîile rînduri ale cărții lui filozofice: generalizîndu-și experiența individuală, Maiorescu definește pe omul cu spirit filozofic ca pe un om conștient că există, cît există, într-un raport cu Ceilalți, nu ca individ redus la sine însuși, ci ca individ social.* Adolescentul de la Theresianum și cel care, mai tîrziu, va căuta în tot ce face prezența mîntuitoare a Celorlalți se întîlnesc în această definiție a omului superior ca ființă intrată în raporturi conștiente cu restul oamenilor. Fiindcă ce este filozofia pentru Maiorescu?

„Astfel, relațiunea este în mijlocul sensibilului, ea este sufletul lumii întregi.

Știința care se ocupă cu relațiunile pure este filosofia." (31)

Știință a relațiilor, filozofia e menită să conducă toate științele, și „în acest înțeles, orice știință are ceva filosofic", va observa Maiorescu două pagini mai departe. A filozofa înseamnă

așadar mai mult decît a cunoaște: înseamnă a depăși „viața" banală, a o domina, a dispune de tine însuți în sensul pe care ți l-ai ales, a te crea pe tine însuți. Prin filozofie este posibilă „înălțarea impersonală":

„Cînd vă veți însuși o asemenea concepție largă, veți ieși din cadrul banalității și al vieții sarbede de toate zilele, care se caracterizează ca inversul filosofiei, prin prinderea la fiecare pas a unei simple singularități și prin unilateralitatea legată în chip fatal de aceasta." (32)

Omul comun trăiește în regimul singularului și al accidentalului, filozoful — în acela al universalului și al necesarului: „înălțarea impersonală" de care va fi vorba în estetica maioresciană nu este deci o simplă reminiscență din Schopenhauer, de vreme ce ea se impune lui Maiorescu mai înainte de a cunoaște bine pe Schopenhauer — și nu ca o categorie exclusiv estetică, ci ca una filozofică. Prin filozofie, omul nimicește „mărginirea egoistică" și deprinde „supunerea sub rațiunea lucrurilor" — cum va zice Maiorescu în *Dissertațiune* despre rostul educației. Filozofia este pentru tînărul gînditor o formă superioară de educație spirituală. *După raportul cu Ceilalți, impersonalitatea, ca soluție existențială, este a doua temă principală a meditației lui Maiorescu asupra lui însuși și asupra omului în general.*

Dar omul capabil a se pune „sub rațiunea lucrurilor", care a dobîndit deplină putere asupra lui însuși, poate renunța la Dumnezeu. Nici vorbă că părerile lui Maiorescu despre „teism și ateism", despre „moarte și nemurire" (cap. IX–X) sînt influențate de Feuerbach, așa cum acelea despre filozofie ca știință a relațiilor învederau lectura lui Herbart. Dar nu despre acest aspect curat filozofic discutăm aici: vom continua să descoperim în ideile lui Maiorescu temele existențiale ale filozofiei lui. Dovedind că Dumnezeu este o proiecție idealizată a omului, conceput prin analogie cu omul — „Tu concepi numai duhul cu care ești asemeni", scrie Maiorescu (33) —, el poate scoate concluzia identității divinului cu umanul și a răspunderii pe care omul o are față de sine. În locul unui Dumnezeu creator și măsură a tuturor lucrurilor, Maiorescu așază pe om. Concluzia are, pe lîngă o valoare filozofică, și una practică; ea izvorăște nu doar din lanțul unor argumente teoretice (provenind din Feuerbach), dar și din chemarea mai adîncă a firii lui Maio-

rescu (am găsit-o mărturisită de atîtea ori în primele *Însemnări*) de a-și fi sieși Dumnezeu, de a-și hotărî destinul. Maiorescu îndepărtează orice idee de predestinare, se lipsește aici de Dumnezeu, așa cum se lipsise altădată de prezența tatălui: văzînd în amîndoi o autoritate exterioară ce trebuie repudiată. Legătura dintre noțiunea de divinitate și noțiunea de libertate a omului de a se întemeia pe sine apare foarte lămurit în *Einiges Philosophische*:

„Cînd vrem să ne supraveghem cu atenție formarea spirituală, e bine să știm, firește, să fundăm fiecare idee pe temelii solide, înainte de a o primi ca pe un lucru normal în viață și în creația noastră superioară; cu atît mai mult atunci cînd e vorba de o idee de cea mai mare importanță. Este o datorie morală ca, ajunși la maturitate intelectuală, să facem din răspunsul la acea întrebare un răspuns sever cu privire la formarea noțiunii de Dumnezeu. [...]

De unde avem noi ideea de Dumnezeu, atunci cînd o avem? [...] O avem în chip nemijlocit de la început sau ne-am format-o cu timpul?" (34)

Dar Maiorescu visează să se creeze pe sine mai puțin dintr-o ambiție deșartă. El știe că răspunde în acest fel acelei vocații creatoare ale cărei tulburi rădăcini se găsesc în spovedaniile adolescentului din *Însemnări*. La Maiorescu, conștiința creatoare este indisolubil legată de conștiința *absolutului* oricărei creații veritabile: dacă Maiorescu se dispensează de Dumnezeu este, neapărat, spre a-i putea lua locul. Nu există creație decît în absolut, acolo unde omului nu-i premerge nimeni. În Dumnezeu înlăturăm pe principalul concurent la întîietate. Dacă opera umană ar fi numai o copie a celei divine sau un succedaneu al ei, ea nu și-ar merita numele. Maiorescu simte că a crea cu adevărat înseamnă a porni de la zero, de la originea absolută. Așa se explică amploarea pe care o capătă la el rolul transformator al filozofiei. Filozofia se leagă pentru Maiorescu de decadența socială, fiind expresia declinului și, în același timp, mijlocul prin care societatea care decade ia cunoștință de tragedia ei și caută să se transforme. Încă din prefața la *Einiges Philosophische*, Maiorescu afirmă că importanța filozofiei moderne constă în amestecul ei activ în existența socială pe care o exprimă și, în egală măsură, o determină. Apărînd o dată cu

primele semne de descompunere socială — la greci, la romani, în Franța din pragul revoluției de la 1789 etc. —, filozofia reprezintă o conștiință a „celor ce se întîmplă", din care ea „construiește idealul de acțiune al elementelor aflate în contradicție" (35). *Ultima mare temă a meditației tînărului Maiorescu este aceea a transformării, gîndită ca o întemeiere a istoriei înseși.* Ea este „ultima" numai în logica demonstrației noastre: mai drept ar fi s-o socotim cea dintîi, nu doar fiindcă *Einiges Philosophische* se deschide asupra ei ca asupra unui orizont primar al filozofiei și al faptei omenești, dar și fiindcă, trecînd de la filozofia lui Maiorescu la fapta lui, vom vedea că năzuința creației absolute este idealul „criticii culturale" cu care începe, în fond, acțiunea maioresciană.

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITARĂ

În contra direcției de astăzi
sau
Formele fără fond

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Anuariul gimnasiului şi internatului din Iassi, 1863.
Anuariul Institutului Vasilie Lupu din Iassi, 1864.
Despre scrierea limbei române, 1866.
Limba română în jurnalele din Austria, 1868.
Neologismele, 1881.
O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867, 1867.
Observări polemice, 1868.
Contra şcoalei Barnuțiu, 1868.
În contra direcției de astăzi în cultura română, 1869.

(CRITICE, vol. I și II, ed. 1967)

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

1

Să privim cîteva clipe o listă a scrierilor lui Maiorescu: de exemplu, pe aceea întocmită de E. Lovinescu la sfîrșitul monografiei sale ori pe aceea, mai recentă, din ediția 1967 a *Criticelor*. Primele titluri menționate sînt totdeauna, după *Einiges Philosophische* și după încercările din epoca studiilor, două anuare: *Anuariul gimnasiului și internatului din Iassi: Pe anul scolasticu 1862–1863* și *Anuariul Institutului Vasilie Lupu din Iassi pe anul școlar 1863–1864*. Sînt acestea *opere* ale lui Maiorescu?

Ce cuprinde anuarul din 1863? O prefață, o „dissertațiune" despre studiul limbii latine și cîteva „știri scolastice", toate de mîna lui Maiorescu. Al doilea: din nou o prefață, apoi o „notiță istorică despre școala de la Trei Ierarhi" semnată D. Darzeu și, înaintea obișnuitelor știri școlare, o lucrare de gramatică elementară a lui Maiorescu. Lucrarea se cheamă *Regulele limbei române pentru începători* și se deschide cu acest exemplu comentat:

„Școlarul intră în odaie. El ține trei cărți în mînă. Acestea sînt două gîndiri spuse. *Gîndirile spuse se numesc propusăciuni.* Aici avem dar două propusăciuni." (1)

În cîteva *Observațiuni la aceste regule*, Maiorescu își arată intenția de a propune prin ele o „nouă metodă gramaticală", convins fiind că „rea a fost [...] învățătura primară de pînă acum". Mai încape vorbă? Cauza adîncă i se pare aceea că „generațiunea în mijlocul căreia trăim s-a depărtat de la asemenea reflecțiuni, seriozitatea studiului limbistic și istoric a speriat căpățînile gingașe ale coconașilor moderni și, în loc de a scrie cărți, d-lor s-au pus să scrie jurnale și acelea ca vai de ele". Așadar, *„primul pas de politică solidă este deșteptarea limbei și a conștiinței istorice într-un popor"*. Sublinierea aparține lui Maiorescu. Și, îndată: „Cine astăzi la noi se pune pe politică jurnalistă în loc de a se

pune pe studiu sistematic, acela este un copil nebun care vrea să înalțe coada smeului și ține smeul însuși pe pământ."

Rîndurile scrise la douăzeci și patru de ani, în care, încă stîngaci, recunoaștem stilul viitor al lui Maiorescu. Mai mult: recunoaștem ideea (adevărată obsesie mai apoi) că totul trebuie luat de la capăt, creat din nou, în cultura română. „Să rezumăm, încheie Maiorescu observațiile sale: regenerarea poporului începe de la cultivarea limbei române; cultivarea limbei presupune studiul ei în toate școlile și începe de la cele elementare, se înțelege, după un sistem rațional." (2)

Iată că anuarele, regulile, știrile școlare fac parte dintr-un plan îndrăzneț de a regenera cultura: Maiorescu știe că, pentru a fi temeinic, totul trebuie să pornească de la „noțiunile elementare", cum zice în același loc. El n-are impresia că-și pierde vremea scriind studii de gramatică pentru clasele primare; coborîrea pînă la temeliile culturii este un program. Și, mai ales, nu e vorba aici de nici un sacrificiu. Un lucru astăzi se înțelege mai greu în legătură cu Maiorescu: presupusa lui risipire în tot felul de mărunte întreprinderi. Ceea ce uităm este acel sentiment de creație absolută care împingea pe Maiorescu spre origini, spre punctul zero al oricărei activități, acolo unde nu-i premerge nimeni și nu există umbra nici unui predecesor. Așa cum sintaxa începe cu definiția propoziției („gîndirile spuse se numesc propusăciuni"), cultura începe cu elementele. Nu totdeauna e Maiorescu acela care inventează elementele? Desigur, numai că Maiorescu se întoarce la ele cu intuiția scopului, le asumă, și le face inalienabile. O „dissertațiune" este o *operă* la fel de maioresciană în esență ca și articolul despre Caragiale, întrucît ia parte la același întreg. O spune singur: „Aceasta e știință, literatură, revisuire, scriere și rescriere, tipăritură și corectură — întruna, întruna, fără repaos. [...] Dar va fi de folos? Mai știi? Unii vor avea o impresie de la curs, alții din *Critice*, alții din ideile asupra instrucțiunii, alții din Schopenhauer, alții din pledarea Sturdza, alții din ediția Eminescu, alții din Kotzebue. [...] Deocamdată sunt împleticit pe *această roată* de Ixion."(3) Vorbind în metafore, Maiorescu e creatorul de cultură total spre care privește cu nostalgie criticul modern, care știe că nimeni niciodată nu se va mai putea întoarce ca el la începutul începuturilor ca să așeze prima piatră. Criticul modern știe că fiecare cuvînt al său repetă, că fiecare gest al său

a mai fost făcut; Maiorescu se socotea, în toată libertatea, cel dintîi. Pentru că au fost create și critica, și literatura, criticul modern se creează doar pe sine în fiecare lectură; Maiorescu, pe măsură ce se crea pe sine, crea limba, poezia, cultura.

2

Limba... Nu ne mai poate surprinde acum faptul că Maiorescu a deschis seria atacurilor „în contra direcției de astăzi" printr-o încercare de strictă specialitate (și elementară totodată) cum este scrierea limbii române.(4) Punctul de plecare este modest: unificarea ortografiei în tipăriturile societății „Junimea". Din prefețele succesive (1866, 1873, 1893 și 1908) se vede că Maiorescu e conștient că în limbă a dat prima lui mare bătălie și a cîștigat-o; și că, în același timp, numai pornind de la *abc* a putut ajunge la întreaga *direcție* a culturii române. N-am să intru în detaliile studiului, cum n-am făcut-o nici în alte cazuri, ca un specialist; nu de o astfel de lectură are nevoie Maiorescu. Ceea ce mă interesează este de a-l citi totdeauna în același fel, indiferent de ce scrie, de a descoperi pretutindeni, îndărătul obiectului imediat, marele sentiment creator, întoarcerea la originea lucrurilor. Ascultați:

„Primim dar astăzi alfabetul latin pentru scrierea cuvintelor române.

Însă cum?

La această primă întrebare vom răspunde apucînd lucrul de la început — și insistăm asupra acestui început, fiindcă numai așa putem scoate întrebarea din starea confuză în care au adus-o ortografiștii noștri. [...]

Pentru ca să luăm dar lucrul în adevăr de la început, noi presupunem că pînă în minutul acesta am scris numai cu buchile slavone, și acum pentru întîia dată ne încercăm să introducem literile latine." (5)

S-ar fi putut altfel? „Pentru ca să luăm dar lucrul în adevăr de la început, noi presupunem că pînă în minutul acesta..." Maiorescu face *tabula rasa* de toate disputele asupra ortografiei, de toate ortografiile; el dă ceasul controverselor lingvistice înapoi, așezînd limbile la ora zero. Apoi examinează literă cu literă alfabetul latin și, considerînd atent fiecare posibilitate, formulează regula. E vorba de o regulă dedusă logic, rațional.

Nimic nu convine mai bine spiritului lui Maiorescu. Așa se explică de ce, lipsit de o pregătire specială, Maiorescu propune cea mai limpede ortografie, pe care și astăzi o folosim aproape așa cum a statornicit-o el (6). Informația în materie ține de educația lui clasică, de buna cunoaștere a limbilor vechi; Maiorescu citează alături de lingviști pe poeți și scriitori. Nu la aceștia se regăsește intact spiritul limbii? Se întemeiază mai puțin pe știința limbii decît pe limba propriu-zisă: este el însuși un scriitor a cărui metodă s-ar cuveni comparată cu a altor scriitori. Negruzzi, Alecsandri sau Odobescu au folosit, înaintea lui, „montajul" de cuvinte semnificative, pseudodicționarul, voind să discrediteze ereziile savanților. Dar va trebui să treacă o jumătate de secol pînă cînd, într-un text din *Istoria literaturii*, menit a proba latinitatea limbii, G. Călinescu să repete procedarea prin care, în 1881, Maiorescu demonstra neputința dezrădăcinării cuvintelor o dată intrate în uz. Poate pentru că l-am citit între timp pe G. Călinescu, am devenit receptivi la subtilitatea plină de poezie a acestei pagini din *Neologismele*:

„Cuvintele *rai* și *bolnav* sunt slavone. Dicționarul etimologilor zice să le îndepărtăm și să le facem *paradis* și *morbos*. Se poate una ca aceasta? Vei scoate vreodată din capul românului versurile:

Pe-un picior de plai
Pe-o gură de *rai*
Iată, vin în cale,
Se cobor la vale
Trei turme de miei,
Cu trei ciobănei?

Și va fi bine să le scoți?
Sau îl vei face să uite:

De trei zile-ncoace
Gura nu-ți mai tace,
Or iarba nu-ți place,
Or ești *bolnăvioară*
Mioriță, Mioară...

și să zică Mioriță *morboasă*?

Vei depărta vreodată din conștiința românului rugăciunea lui zilnică « și nu ne duce pe noi în *ispită* » pentru a-i vorbi de *tentațiune*?

Va schimba, oare, poezia populară începuturile ei « frunză verde de *bujor* » pentru a zice frunză verde de *roză de Alpi*?

Vei face pe român să-și uite proverbele: « Cine întreabă nu *greșește*, vorba multă *sărăcia* omului, cîte bordeie atîtea obiceie », pentru a-i vorbi de *eroare*, de *paupertate*, de *habitudine*?

Va ajunge poporul nostru vreodată să fie așa de slab în puteri încît să-și uite poezia:

Lasă boii, frățioare,
Și te dă la vînătoare,
Că nu-i timp de plugărie,
Ci e timp de vitejie.

Codri, codri, mă jur eu
Să ucid cu brațul meu
De tot cornul un dușman,
De stejar un căpitan...

așa încît să-i vorbim de *bravură* și de *inimic*?

Se va putea șterge din inima copilului român adînca simțire a bocetului bucovinean:

Scoală-te, mămuță dragă,
Căci e jale-n casa-ntreagă,
Scoală-te de ne privește
Și din gură ne grăiește...

pentru a-l face să zică *doliu* (subl. n.)? (7)

„Creația" lui Maiorescu începe cu limba: și, în limbă, ea are o radicalitate pe care n-o va mai avea mai tîrziu. Maiorescu își afirmă, pur și simplu, principiile, așa cum vechii filozofi începeau prin a afirma elementele fundamentale: nu este vorba de nici o opoziție, de nici o polemică. Ca și elementele filozofilor, principiile lui Maiorescu trebuie considerate absolute. Criticului i s-a reproșat de altfel lipsa de simț istoric și relativ. (8) Să răsfoim *Despre scrierea limbei române*. Ea are, în cele două capitole dintîi, toată puritatea unui adevărat început. Pe fiecare pagină găsim o literă. Așa cum alfabetul pornește de la A, tot astfel Maiorescu pornește de la alfabetul însuși ca de la un simbol al începutului. El ar putea exclama cu poetul:

Ce ești tu, A?
tu, cea mai omenească și
cea mai absurdă literă,
o, tu, sunet glorios!

Următorul pas: polemica (împotriva fonetiștilor, a bărnuțienilor etc.). Ni se dezvăluie, din capul locului, dubla structură a operei lui Maiorescu: pozitivă și negativă. În limbă, negația este posterioară afirmației; în celelalte domenii, Maiorescu dărîmă mai întîi, spre a putea construi pe urmă. Dar structura operei lui Maiorescu nu este numai dublă, ci și contradictorie: avînd vocația începutului *absolut*, Maiorescu nu construiește decît prin *opoziție*, el nu afirmă decît după ce a negat. În general, prima parte a acțiunii lui este integral polemică și negativă.

3

O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867 reprezintă un caz tipic. Studiul trebuia să fie, împreună cu „exemplele de poezii mai bune" care îl însoțeau în volumul de la 1867, cea dintîi adevărată antologie din literatura noastră. Chiar dacă poeziile au fost alese și comentate în comun de către junimiști, „publicațiunea întreagă" este neîndoielnic opera lui Maiorescu. Explică el însuși în prefață: „... din miile de poezii citite, societatea nu a putut alege un număr suficient pentru a compune un volum, și dintr-o colecțiune de poezii frumoase a ieșit o critică de poezii rele." (9)

Se observă cum intenției de inaugurare i-a luat treptat locul intenția polemică: o antologie ar fi reprezentat un început; studiul în sine conține, deopotrivă, creația și negația, vorbește despre condiția poeziei și neagă implicit producția poetică a trecutului. *Cercetarea critică* rămîne ea însăși, pe o latură, o „antologie", dar de versuri proaste, singura de pînă astăzi alcătuită de un critic român. Ea nu este o adevărată antologie, cu ea nu începe, în fond, altă poezie; este o operă de opoziție și de vehemență negativă, o operă polemică, în care putem citi versurile cele mai lamentabile din poezia secolului al XIX-lea, declamațiile cele mai sforăitoare, tînguirile cele mai jalnice, conversațiile erotice cele mai ridicole, pe scurt, cea mai desăvîrșită proză:

Elvirița absentează, nu-i viață pe pămînt.

*

Trăiască pipa consolatoare,
Și cu țigara ce ne distrăm,

Ele-n necazuri ne dau uitare,
Ora fericirii la ele aflăm.

Cînd n-ai mijloace de amăgire
Pentru vro jună ce o iubești,
Cere la pipă povățuire,
Ea-ți va da-n grabă cîte voiești.

*

Soarele vieții mele
Resipitoare de rele,
Tu ești, o! nimfă frumoasa
Ca Melita amorosa.

A! Ce zic? Portretul tău
Singur e în stare, zău!
Ca să-mi insufle viață,
Nina, cînd nu ești de față.

*

Ții tu minte, oară, pentru-ntîia oară
Cînd la tulpiniță, jos lîngă gîrliță
Noi ne sărutam?

Ții tu minte, oară, noaptea de la moară,
Grămadă-n droșchiță, cînd eu pe chichiță
Țineam mîna ta?
Ții tu minte, oară, în acea căscioară
etc.
Ții tu minte, oară, acea dumbrăvioară
etc., etc.

*

Însă în fereastră bate oarecare,
Numaidecît Liza suflă-n lumînare,
Totu intră-n tăcere. Un glas mîngîios
În liniștea nopții vibr-armonios:
— Eu sunt, Elizo, nu te speria,
Dar aprinde lampa, să văd fața ta.
— A! tu ești, Costică! — Eu, angelul meu,
Și aștept d-aseară sub balconul tău.
— Frumoasă purtare! Bine șade, zău!

Să șezi toată noaptea sub balconul meu!
— Ci ia lasă, dă-te iute jos,
Și dă-mi o guriță, angel radios!
— Să-ți dau o guriță, pe fereastră, eu?
Nu mă cunoști încă, domnișorul meu:
Eu îmi țin parola pe care ți-am dat,
După cununie să-ți dau sărutat. [...]
— Dă-mi o sărutare, o, Eliza mea,
Și îți jur că mîne vei fi soața mea!
— Fapte! fapte! fapte! căci de jurămînt
Și de vorbe grase prea sătulă sînt
etc.
— Adio, Elizo! Mă duc să mă-nec...
— Adio! vezi însă unde-i lacul sec. (10)

Această din urmă „melodramă" fără voie, a lui Aricescu, este producția ineptă a unui Caragiale ce și-ar fi luat în serios eroii *Nopții furtunoase*. Dar pentru ca adevăratul Caragiale să se nască, trebuia ca cineva să dezvăluie ridicolul literaturii lui Aricescu.

Pe scurt, ce constată Maiorescu în 1867 cu privire la poezia românească? Exemplele de poezii „mai bune" sînt așa de rare în comparație cu cele de poezii fără valoare, încît criticul trebuie să renunțe a reedita o dată cu studiul și antologia propriu-zisă. Ce ar fi cuprins această antologie în 1867 dacă exceptăm cîteva scrieri ale junimiștilor înșiși rătăcite în ea? Poezii, în număr foarte restrîns, de Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, D. Bolintineanu, A. Donici etc. (11) La atît se reducea, din punctul de vedere al lui Maiorescu, poezia românească de pînă în 1867. Situație în adevăr intolerabilă, pe care criticul își pune în gînd s-o îndrepte neîntîrziat! Polemica se cuvenea continuată prin creație, negația, prin afirmație. Cîțiva ani mai tîrziu publică *Direcția nouă*, „inventînd" scriitorii de care literatura română avea nevoie:

„Din norocire, o reacție salutară a spiritului nostru literar se constată în producerile ultimilor patru ani. Noua direcție, în deosebire de cea veche și căzută, se caracterizează..." (12)

Temeritate? Naivitate? Cine sînt scriitorii de care se leagă speranțele criticului în 1871? Vasile Alecsandri, M. Eminescu, Samson Bodnărescu și alții de a doua importanță. În 1892, în

1908, el adaugă pe Naum, Vlahuță, Șerbănescu, Duiliu Zamfirescu, T. Robeanu, Ascanio, A.C. Cuza, Coșbuc, Veronica Micle ș.a.m.d. A da nume în astfel de cazuri este o greșeală pe care adversarii au știut s-o speculeze. Să fi crezut oare Maiorescu că Naum, Vlahuță, Robeanu sau ceilalți, *eiusdem farinae*, au mai mare însemnătate pentru poezia românească decît Aricescu, Sion, Tăutu sau Andrei Mureșianu, din care recunoaște (13) a-și fi scos exemplele negative?

Problema nu se pune așa, și Maiorescu ar fi putut răspunde că valoarea „direcției noi" nu se judecă în funcție de unul ori de altul dintre autori. Astăzi știm că răspunsul ar fi fost cel bun. Căci dacă nu toți poeții citați de Maiorescu sînt reprezentativi, „direcția nouă" nu rămîne, cel puțin din primul moment, o realitate istorică, născută din critica maioresciană a vechii literaturi. Și mai este un argument: intuiția lui Maiorescu a văzut în Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale pe aceia care vor deveni, peste mai puțin de un veac, „marii noștri clasici". Și ei sînt în 1871 „direcția nouă"; sînt și ei, cu alte cuvinte, „invenția" lui Maiorescu. Trebuie să recunoaștem că temeritatea criticului a avut parte și de oarecare șansă.

4

După limbă și poezie, dreptul: *Contra școalei Barnuțiu*, 1868.

Pentru prima oară, Maiorescu mărturisește — de la titlu — a avea în vedere o „școală". Introducerea ediției din 1868 a studiului este de o ironie ce poate scăpa cititorului grăbit:

„Căci lectorilor trebuie să le spunem că Barnuțiu a fundat o adevărată școală de principii în politica română.

Dacă n-am fi știut-o de mai nainte, am aflat-o de la proprii săi școlari, cari zic în notița biografică din capul volumului (pag. XXV):

« Barnuțiu în forte scurtu tempu și-a format scola sa din care esiră mai mulți teneri luminati, cu cunoscintie solide și întinse care astadi facu onore etc. »" (14)

Tenerii luminati sînt, așadar, lăsați să se prezinte singuri după toate regulile modestiei.

Studiul propriu-zis este eminamente *negativ*. Maiorescu procedează simplu: înlătură zgura de idei și mai ales de stil din lungul tratat de drept al lui Bărnuțiu, pentru a-i putea atinge

principiile. Și descoperă că întreaga construcție este falsă de la temelie:

„Care este ideea fundamentală în scrierea lui Barnuțiu?

La această întrebare răspunde el însuș în primele cuvinte ale cărții:

« Dereptulu românilor e dereptulu romanu... »

Așadar: dreptul românilor e dreptul roman! Tot ce din secolul al 2-lea după Chr. pînă în secolul al 19-lea s-a introdus afară din acest drept roman, toată dezvoltarea de 17 secole, întrucît este contrară dreptului roman, este pernicioasă, și tendința noastră politică trebuie să fie: a ne reîntoarce întocmai la starea romană de la care am pornit, fiindcă ea este cea mai perfectă și singura potrivită cu națiunea română!" (15)

Făcînd dovada absurdității „ideii fundamentale" a studiului, Maiorescu se putea dispensa de rest. Dar Maiorescu renunță rareori la a proba și de două ori un lucru dacă i se oferă prilejul. Se înțelege că dintr-o premisă așa de absurdă ca aceea a lui Bărnuțiu nu pot rezulta decît concluzii la fel de extraordinare; Maiorescu nu obosește să le enumere! Și cînd și această operație e încheiată, găsește deodată mijlocul de a muta discuția în altă perspectivă: să ne punem, dar, zice el, chiar din punctul de vedere al autorului și „să vedem dacă, admițîndu-l ca just, concluziunile d-lui Barnuțiu sunt justificate":

„Dereptulu românilor e dar dereptulu romanu! Aici se naște îndată întrebarea principală: care drept roman? dreptul roman din care epocă și pe ce treaptă a dezvoltării lui?" (16)

Evident, un drept roman valabil pentru toată istoria română nu există. Îi e de ajuns lui Maiorescu această nouă așezare a doctrinei lui Bărnuțiu în conflict cu bunul-simț? Nici gînd: el alege un anume drept roman, acela în vigoare în secolele II și III d.Cr., cînd romanii au cucerit Dacia, și raportează la el cele cinci consecințe ale doctrinei. Urmarea? Doar două dintre ele apar îndreptățite. A fost făcută și ultima dovadă.

Există un stil al polemicii maioresciene contra „direcției de astăzi" care constă în distanță: în superioritate și ironie. El este cel mai cunoscut, deși nu e singurul. Adeseori, Maiorescu vorbește și un alt limbaj. Acest om indiferent și principial nu e

un Robespierre care să trimită la ghilotină pentru o idee; principiile sînt forțe care mișcă Istoria, dar ele nu au valoare decît prin oamenii care le aplică. Ele se înrădăcinează sau se distrug prin oameni. Lui Maiorescu nu i se recunoaște spiritul istoric. Însăși polemica maioresciană pare un semn al absenței acestui spirit. Că lucrurile stau numai superficial așa o arată paginile din *Contra școalei Barnuțiu*, care fac procesul doctrinei acestuia dintr-un unghi *istoric*. Aș merge și mai departe și aș spune că neputința lui Maiorescu de a inaugura fără să distrugă, fără să polemizeze mai întîi, ține, în fond, de un spirit istoric latent. Oare *contradicția* dintre sentimentul creator, care-l împinge pe Maiorescu spre un început absolut, și caracterul de opoziție, polemic, pe care opera lui îl are mai ales în această primă parte, nu este o contradicție între Idee și Istorie? Cît de înșelătoare e aparența acelui Maiorescu sarcastic și neiertător în planul goalelor abstracțiuni! A disprețui polemica de interese personale și a rămîne la idei nu înseamnă niciodată pentru Maiorescu a nega că ideile au și o valoare practică și că dintr-o doctrină se poate naște o școală. „Este dar, pe de o parte, interesul științific al materiei — constată el cu privire la Bărnuțiu —, pe de alta, influența practică ce școala lui B. începe să o aibă în politica românească [...]." Iar dacă falsele principii sînt combătute pas cu pas, cu o ironie tăioasă, rece, consecințele lor, fanatismul, despotismul, iresponsabilitatea politică smulg lui Maiorescu un strigăt de protest care ne duce cu gîndul la Bălcescu:

„Nu, nu, aceste nu sunt « tablele dreptului național » al românilor, și vai de națiunea noastră dacă conducătorii ei s-ar inspira vreodată de asemenea principii!" (17)

Tradiție înseamnă pentru Maiorescu istorie; el respinge întoarcerea lui Bărnuțiu la dreptul roman pentru că ignoră șaptesprezece secole de dezvoltare istorică: „... regenerarea noastră nu poate începe decît în spiritul culturei moderne, iar nu prin reacțiune la dreptul roman și cu atît mai puțin prin rătăcirea la idei barbare ce niciodată nu au fost realizate în acel drept".

Orice tradiție e vie și adevărată numai dacă e privită în realitatea ei istorică. A învia un drept roman abstract și inexistent și a-l lua ca model constituie o primejdioasă utopie. Adevărul pe care-l proclamă Maiorescu este acela al istoriei concrete; nu o invenție arbitrară, un canon căruia cultura să i se supună,

ci o realitate izvorîtă din experiența seculară a oamenilor. Dar *istorie* mai înseamnă pentru polemistul Maiorescu *politică*. Nu el va fi acela care să idealizeze trecutul: societatea română n-are cum fi mai bună decît aceea burgheză modernă. Îi datorăm lui Maiorescu un extraordinar tablou al societății romane — care și-a pregătit singură decadența și moartea, ruinînd toată cultura spirituală a lumii vechi pentru *panem et circenses* —, model de istorie politică și remediu contra paseismului în stilul romantic și însuflețit al lui Tacit:

„Contra întregei tendințe de a reintroduce dreptul roman la noi, de a reînvia prescriptele celor XII table, de a produce luptele agrului public, de a redeștepta politica agresivă a vechii metropole, opunem faptul decadenței statului roman. Care a fost rezultatul politicei romane? După ce au învins pe rivalii lor, după ce cu o cruzime rară au ruinat (146 *a.Chr.*) vechea Cartagine, după ce la 133 au dărîmat și Numantia, acum, cînd romanii se aflau afară din orce pericol extern, cînd în aparență erau în culmea puterei lor și cînd aveau să ne dovedească valoarea lor de civilizație pașnică — acum se desfășoară un tablou de corupție și de decandență precum nu s-a mai văzut și poate nu se va mai vedea în istoria Europei. De la 133 pînă la 121 sunt revoluțiile Gracchilor, năbușite cu fier și sînge, la 110 apare Marius, la 88 este războiul civil cu Sulla, la 77, teribila răscoală a sclavilor, cari nu mai puteau suferi jugul dreptului roman, la 63, rușinoasa revoluție a lui Catilina, și apoi nouă războaie civile între Cezar și Pompeius, între triumviri și partidul republican, apoi în fine monarhia — și ce monarhie! Primul succesor al lui August, Tiberiu, este o pildă de spaimă care indignează conștiința istoricilor de 18 secole: după el vine Caligula cel nebun, înaintea căruia senatorii romani ajung la ultima turpitudine, apoi vine Claudiu cu faimosul regim al Mesalinelor și Agripinelor, apoi Nero, tiranul proverbial al omenirii. Și ceea ce este înspăimîntător în acest tablou al istoriei romane nu este apariția acestor figuri denaturate de oameni, dar este faptul că romanii le-au suferit, și-au plecat capul sub jugul lor, au sfărîmat toată cultura lumii vechi pentru a primi *panem et circenses*."

Și Maiorescu va adăuga la cronica barbariei, violenței și lașității romane, a turpitudinilor și a nebuniei, a cruzimii și crimelor, acest patetic apel către conștiința contemporanilor:

„Faceți întîi pe poporul român mai cult și mai activ, dați-i prin școli bune și prin o bună dezvoltare economică lumina și independența de caracter a adevăratului cetățean, și apoi, forma juridică, după care își va întocmi el relațiunile sale publice și private, va veni de la sine. [...] Dar nu începeți cu regulamentarea administrativă și cu constituțiunea, căci de cînd e lumea nu s-a regenerat nici un popor prin legi și guverne; ci legile și guvernele au fost numai expresia incidentală, rezultatul extern al culturei interioare a unui popor, și a aștepta cultura de la jurisprudență și de la guvern vrea să zică a răsturna ordinea naturală, a introduce spiritul centralizării și patronagiului guvernamental, a lua cetățeanului încrederea în sine însuș, acel prețios *selfgovernment*, care el singur plătește mai mult decît toate codificațiile publice și private și este unica bază solidă a adevăratei democrații."

Este aceasta numai istorie? Sau numai politică? Este și una, și alta: Maiorescu scrie despre romani cu conștiința omului politic de la 1868 care a văzut degradarea principiilor revoluției, intoleranțele religioase, naționalismul extrem. El nu face trecutului o prezentare indiferentă, dar nici nu alunecă în manifestul politic superficial; caută să cunoască trecutul ca un om modern și-și justifică pretenția de om modern prin cunoștința trecutului. El nu e un reformator utopic și pune într-o singură propoziție un diagnostic foarte precis (la fel de precis ca al lui Eminescu) pentru situația României la acea dată: „Răul nostru este lipsa de activitate economică și lipsa de cunoștințe a poporului român." Rareori s-au scris, în toată a doua jumătate a secolului al XIX-lea, rînduri mai drepte despre naționalitate și naționalism, despre libertate și civilizație, despre cultură, despre tradiție, decît acelea din finalul studiului lui Maiorescu:

„*Naționalitatea*, dacă acest cuvînt vrea să aibă un merit și o valoare, nu poate fi un pretext sub care să se ascundă lenea și barbaria, și ținta noastră în viitor nu este de a ne păstra numai limba și sîngele, și teritoriul brut, fără altă aspirație mai nobilă. Pe această treaptă stau și indienii sălbatici din America, dar de aceea indienii din America constituie o hoardă, și nu o națiune. Limba și sîngele, și teritoriul sunt elemente prețioase ca mijloc spre un scop mai înalt, și acest scop nu poate fi altul

decît progresul civilizației omenești prin toleranță și știință, prin bunăstare materială și morală potrivită totdeauna cu gradul culturei unui popor. Dar a susține mijloacele prin un sistem care nimicește scopul este cea mai absurdă din toate rătăcirile politice ce se pot închipui.

Ceea ce nimeni n-ar fi crezut cu putință în secolul al XIX-lea la noi s-a întîmplat. S-au găsit profesori din învățămîntul public și bărbați din așa-numitul partid liberal care să fie agenții motori ai persecuției, s-au găsit preoți creștini care să se fălească în adunări publice cu ura ce o poartă în contra deaproapelui lor de altă credință politică sau religioasă. Și unii, și alții au uitat rațiunea existenței lor, au uitat că știința și libertatea sunt focarul toleranței umanitare, au uitat că religia creștină este iubirea necondiționată a tuturor oamenilor."

Apel la rațiune și la toleranță? Desigur, dar nu numai atît. Într-o epocă ce nouă, astăzi, ni se pare aproape idilică, Maiorescu, după ce evocase odată teribila decadență romană, protestează altădată contra violențelor și fanatismelor ideologice. De la ce sumbră viziune a cursului istoriei se inspira această neliniște a omului politic? Ce era în gîndul lui cînd prevenea contra „dezlegării" instinctelor primitive și brutale? În orice colectivitate umană, scrie Maiorescu, „... există pe lîngă însușirile cele bune și un instinct primitiv, teluric, brutal, pe care toți oamenii de bine și toate dispozițiile salutare caută să-l ție în ascuns, să nu-i permită ieșirea la lumina zilei, de care nu este vrednic. În acest instinct se concentrează relele naturei omenești: lenea, injustiția, invidia contra celui mai bun și cruzimea sîngeroasă."

Două războaie, pe lîngă care toate barbariile romane ne par jocuri inocente — fascismul, asasinatele politice, deportările și lagărele de concentrare, tortura, bestialitatea —, nu vor fi ele, în secolul XX, urmarea răbufnirii acelui instinct animalic? Strigătul lui Maiorescu, exact acum o sută de ani, era al unui profet:

„Să nu ne atingem, să nu ne dezlegăm acest element animal! Secole nu sunt de ajuns pentru a-l înfrîna și a readuce poporul pe calea adevărului și a binelui, și adese sunt ruine nereparabile singura rămășiță ce atestă existența lui de odinioară."

Despre scrierea limbei române, *O cercetare critică...*, *Contra școalei Barnuțiu* — iată domeniile și treptele luptei lui Maiorescu împotriva *direcției de astăzi* în cultura română: limba, poezia, dreptul. Dar economia, statul, morala, religia erau deopotrivă în discuție. Momentul sintezei venise pentru Maiorescu, al sintezei negative în primul rînd, care să elibereze de cătușele lui sentimentul creator. În numai nouă pagini — intitulate, chiar, *În contra direcției de astăzi în cultura română* — se cuprind aproape toate ideile și aspirațiile lui Maiorescu: filozofia, morala, crezul politic și istoric. Despre aceste nouă pagini s-au scris într-un secol nouă sute: nimic, nici contestarea, nici neînțelegerea, nici ura nu au putut știrbi din extraordinara lor frumusețe. (18)

De unde vine ea: din valoarea științifică? Din valoarea morală? Din talentul de expresie?

Întîia întrebare și-au pus-o cei mai mulți, și răspunsul a fost în general negativ. Dar dacă s-a dovedit că o cultură se poate dezvolta și altfel decît organic (teza lui Buckle), adaptînd mai tîrziu fondul la forma împrumutată, nu rezultă încă, orice s-ar spune, că Maiorescu se înșela în toate privințele. El însuși vedea cauza cea mai profundă a răului nu atît în „lipsa de fundament în sine, cît [în] lipsa de orce simțire a necesității acestui fundament", în „suficiența cu care oamenii noștri cred și sunt crezuți că au făcut o faptă atunci cînd au produs sau tradus numai o formă goală a străinilor" (19). Este — ce curios! — tocmai ceea ce au susținut mai des contestatorii săi. (20) Iată de altfel și denunțarea „optimismului oficial", sărbătoresc, care întreținea minciuna formelor goale:

„Avem de toate cu îmbelșugare — își închipuiesc ei —, și cînd îi întrebi de literatură, îți citează cifra coloanelor înnegrite pe fiecare an cu litere române și numărul tipografiilor din București, și cînd le vorbești de știință, îți arată societățile mai mult sau mai puțin academice și programele discursurilor ținute asupra problemelor celor mai grele ale inteligenții omenești; dacă te interesezi de arta frumoasă, te duc în muzee, în pinacoteci și gliptoteci, îți arată expoziția artiștilor în viață și se laudă cu numărul pînzelor spînzurate pe părete; și dacă, în fine, te

îndoiești de libertate, îți prezintă hîrtia pe care e tipărită constituțiunea română și îți citesc discursurile și circulările ultimului ministru care se întîmplă să fie la putere." (21)

Valoarea morală și talentul de expresie ale studiului din 1869 nu sînt, în schimb, tăgăduite de nimeni. Dar explică ele totul?

Maiorescu este, în *Contra direcției de astăzi*, un mare scriitor: ca și Bălcescu, mare scriitor în *Românii supt Mihai-voievod Viteazul*, ca și Iorga, mare scriitor tocmai în studiile istorice. Dar ce înseamnă mare scriitor cînd e vorba de o operă de știință? De obicei, se crede că sînt de ajuns o limbă vie și cîteva portrete remarcabile pentru a preface un istoric într-un scriitor. Se compun atunci cercetări docte despre „arta literară" a *Istoriilor* lui Iorga, se numără figurile de stil. Dar oricît talent de expresie (în sensul lingvistic) ar avea un istoric, el nu poate fi revendicat de către literatură atîta timp cît istoria rămîne pentru el numai obiectul unei preocupări științifice. N. Iorga este un mare scriitor în istorie cînd istoria devine una din biografiile lui posibile. În *O viață de om*, Iorga mărturisește lucrul surprinzător că nu s-a făcut istoric din cărți sau de la profesori, că *n-a învățat* istoria: „... eram așa de cînd mi-aduc aminte și poate din ceea ce au lăsat în mine alții care pe vremea lor au văzut larg istoria țării și au făcut-o." Iată o curată mărturisire de scriitor ce pune experiența inefabilă a vieții deasupra studiului! Mihail Sadoveanu nu se justifică în alt chip scriind roman istoric: „Bunicii mei sunt strănepoții acelor oameni. Și această istorisire de acum trei sute de ani, din vremea cînd strămoșii erau încă dîrji, am scris-o în liniștea unei prisăci, avînd în inima mea răsunetul durerii lor." Cînd descoperă *Letopisețele* tipărite de Kogălniceanu, copilul Iorga are sentimentul de a se „muta pur și simplu în [...] acea lume trăită cu un veac, cu două sau cu mai multe în urmă", căpătînd astfel „putința de a trăi aiurea, oricînd și oriunde, cu aceeași realitate ca aceea de la care plecasem și la care, bogat de amintiri ciudate și rare, trebuia să mă-ntorc". Să citim, mai departe, în istoriile lui Iorga, evocarea acestui trecut de biografie imaginară și vom vedea, în miraculoasa, concreta lui populare de obiecte, de personaje, de întîmplări, geniul scriitorului, absent în dramele istorice, în literatura propriu-zisă.

În contra direcției de astăzi este Maiorescu cel mai profund și cel mai pur, fiindcă aici sentimentul lui de creație izbucnește

dintr-o dată, neîngrădit și triumfător, la capătul sintezei polemice al cărei obiect nu mai este limba sau poezia, sau dreptul, dar Cultura în întregul ei; cu alte cuvinte, istoria. Tot ce există, tot ce s-a creat pînă la el e neadevărat, și Maiorescu o spune aproape cu bucurie:

„Viţiul radical [...] în toată direcţia de astăzi a culturei noastre este *neadevărul* [...], neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr pînă în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public."

Temeliile istorice înseși ale acestei culturi sînt false. Maiorescu descrie fără șovăire o istorie neadevărată:

„La 1812, Petru Maior [...] scrie istoria sa despre începuturile românilor în Dacia. În tendenţa ce are de a dovedi că noi suntem descendenţi necorupţi ai romanilor, Maior susţine în paragraful al patrulea că dacii au fost cu totul exterminaţi de romani, aşa încît nu s-a întîmplat nici o amestecare între aceste două popoare. Pentru a proba o hipoteză aşa de nefirească, istoricul nostru se întemeiază pe un pasaj îndoios din Eutrop şi pe un pasaj din Julian, cărora le dă o interpretare imposibilă de admis cu mintea sănătoasă, şi astfel începe demonstrarea istorică a romanităţii noastre, cu o falsificare a istoriei."*

La 1825 apare *Lexiconul de la Buda*, românesc-latinesc-unguresc-nemţesc, care se încearcă să stabilească prin derivări de cuvinte că limba noastră este cea mai pură romană și foarte puţin amestecată cu cuvinte slavone [...].

Cu asemenea procedare începe ştiinţa noastră despre latinitatea cuvintelor române, și primul pas se face prin o falsificare a etimologiei.

La 1840 se publică *Tentamen criticum în linguam romanicam*. Scrisă în latineşte, această carte are scopul de a arăta străinilor ce fel de limbă curată este aceea care se vorbeşte de

* Judecata aceasta absolut negativă are sens într-un plan „subiectiv" (acela în care vrem să refacem „psihologia" operei lui Maiorescu). Cînd vorbeşte altă dată, de exemplu, despre „ştiinţa istoriei" şi prezintă lucrurile cu „obiectivitatea" cercetătorului, Maiorescu nu ignoră meritele de pionieri ale lui Maior şi ale celorlalţi: „Ştiinţa istoriei (dacă putem numi istoria o ştiinţă) este aproape părăsită în generaţia română de astăzi. După nişte începuturi care promiteau ceva, după Şincai, Petru Maior şi *Magazinul istoric* de Laurian şi Bălcescu, după publicarea *Letopiseţelor* de Mihail Kogălniceanu, lucrarea noastră a amorţit cu desăvîrşire pe acest tărîm" (*Critice*, II, p. 254).

poporul român, însă arată o limbă care nu s-a vorbit niciodată în poporul român. [...]

Și astfel gramatica începe cu o falsificare a filologiei."

Asemenea lucruri nimeni nu le rostește cu ușurință. A.D. Xenopol a simțit scepticismul lui Maiorescu și l-a caracterizat memorabil: „Vedem dar că, chiar admițînd prefacerea stării de astăzi a noastre prin puterea argumentelor și silințelor individuale, dăm de o alta, lipsa de timp. [...] Și deci în orice caz suntem pierduți, pierduți cu desăvîrșire, și ne trebuie numai un Ieremia care să plîngă pe ruinele unui templu ce am voit a ridica din nou, însă a cărui rezidire a fost împiedicată prin globuri de foc ce ieșeau din pămînt." (22) Se închipuie Maiorescu un Ieremia tînguindu-se pe ruinele culturii române? El stă față-n față cu o Istorie neadevărată, cu un Timp care s-a scurs zadarnic și, în loc să se simtă copleșit, slab, în loc să fie disperat sau să urască, în loc să fie cutremurat de lipsa de sens a Istoriei, o descrie cu sînge rece, pentru că știe că o va putea crea, El, din nou:

„Avem politică și știință, avem jurnale și academii, avem școli și literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituțiune. Dar în realitate toate acestea sunt producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr, și astfel cultura claselor mai înalte ale românilor este nulă și fără valoare."

Forme fără fond! Iată expresia ce-i trebuia lui Maiorescu și care rezumă totul: căci pentru el, tot ce s-a creat în cultura română înaintea lui e formă fără fond. Ca să creeze el însuși, Maiorescu are nevoie de această negație fără precedent, la capătul căreia va exclama ca în fața diluviului:

„Mai este oare timp de scăpare?"

6

Aceste probleme se pot discuta și altfel decît din perspectiva „subiectivă" a lui Maiorescu. Este chiar modul în care ele au fost discutate pînă acum. Pentru E. Lovinescu (și voi alege doar două sau trei exemple semnificative, fiindcă scopul meu nu este să fac o critică a criticii), teoria „formelor fără fond" este valabilă conjunctural, ca temă a procesului intentat de Maiorescu

trecutului, dar se dovedește falsă dacă o privim în continuitatea culturii române. Junimismul punea prea mult preț pe evoluționismul lui Buckle și, aplicîndu-l la condițiile noastre, săvîrșea „o eroare de diagnoză socială", căci „sub înfățișarea unei procedări strict fenomenaliste împotriva raționalismului liberal, el a rămas încă pe teren rationalist. Studiind *in abstracto* legile evoluției popoarelor, a crezut că ni le poate aplica și nouă. Critica junimismului n-a pornit dintr-o cunoaștere adîncă a trecutului nostru istoric; ea nu-i o formă a tradiționalismului național; după cum liberalismul a fost o replică a revoluției franceze, tot așa și junimismul reprezintă replica evoluționismului german și englez."(23) Junimismul ar fi, dar, o „forță reacționară". Părerea mai fusese susținută, între alții, de Ibrăileanu, care însă nu identificase „antitradiționalismul" junimist cu necunoașterea istoriei naționale (prejudecată adînc înrădăcinată și astăzi, deși Maiorescu sau A.D. Xenopol sînt *istorici* în deplinul înțeles al cuvîntului). El afirmase, ca și Ovid Densusianu cu patru ani mai devreme (24), că junimismul continuă vechea școală critică moldovenească, remarcînd totodată o anume ambiguitate a doctrinei junimiste: ea continuă nu doar lupta contra înnoirilor *excesive*, dar și lupta contra înnoirilor de orice fel în domeniul social-politic! Adevărații precursori ai spiritului critic junimist nu sînt Russo și Kogălniceanu, ci Costache Negruzzi și Vasile Alecsandri. Ibrăileanu analizează cu excepțională finețe caracterul contradictoriu al criticii sociale în teatrul lui Alecsandri. (25) Dar tot E. Lovinescu merge mai departe cînd constată rolul reacționar al junimismului și propune o lege nouă pentru civilizația română. Noi am fi evoluat de la formă către fond prin imitație din cauza condițiilor istorice. Istoria noastră n-ar fi decît un permanent împrumut de forme, adaptate apoi lent la realități și la tradiție: ceea ce înseamnă că fondul echivalează cu *asumarea* în timp a formei. (26)

E probabil că, sociologic, lucrurile stau așa. Dar oare problema formelor fără fond este, în concepția lui Maiorescu, doar una de sociologie culturală? Căci, iată, în sfîrșit, G. Călinescu (27) contestă din cu totul alt unghi îndreptățirea formulei maioresciene:

„Ce înseamnă în general fond sub raportul manifestărilor culturale? — se întreabă criticul în *Domina bona*. Existența

unei mari tensiuni a spiritului sub întreită înfățișare: intelectuală, pasională și volitivă. Fiind vrea să zică proces, i se opune placiditatea: incuriozitatea, apatia, inerția. Întrebarea firească este dacă oamenii de la 1848 pe care îi ironizează Maiorescu sunt lipsiți de acest fond, care i-ar face, în sens filosofic, aculturali. Ei, dimpotrivă, au un exces de fond. Maiorescu confundă fondul sufletesc cu depozitul obiectiv al cunoștințelor, cu instrucția. Pentru el, o greșeală de cronologie, o ignoranță în materie prozodică, o lipsă de documentare bibliografică sunt diminuări de « fond ». Ceea ce este complet fals. Un profesor care cunoaște pe degete sistemele de filosofie nu-i și un filosof, iar Böhme, cizmar și vînzător de mănuși de lînă, fără erudiție, era filosof, fiindcă gîndea. Prin urmare, fondul este gîndirea. [...] Junimiștii aveau aerul de a combate superficialitatea, însă superficialii, într-un înțeles nobil, erau ei, fiindcă îi preocupa numai superficia lucrurilor. Lui Cantemir celui chinuit de întrebări filosofice, dar exprimîndu-se încîlcit, lui Conta, care se hazarda în probleme de metafizică, îi preferau un bun manual de gramatică sau de logică. [...] Fondul era, înaintea lui Maiorescu, un fond fără formă gramaticală, în timp ce el pretindea că e o formă fără fond. Cînd citești discursurile, remarcabile, ale lui Maiorescu, constați cu surprindere carența fondului. Sunt cuvîntări în chestii personale, formulări de reguli în materie de dezbatere parlamentară, mai rar, fără nici o țîșnire ideologică veritabilă. Stilul e perfect, fondul infinit absent." Observația lui Călinescu este uimitoare. Dar ea nu dovedește decît că, o dată mai mult, privite din afară, toate aceste lucruri își pierd adevăratul lor înțeles: formă, fond pot primi, *in abstracto*, orice valoare. Călinescu trage concluzia că Maiorescu e formalist (28) și că pașoptiștii în schimb au fond, pe baza unui examen logic al cuvintelor luate în sine: așadar, un examen tipic formal! Discuția trebuie dusă în continuare în planul justificărilor de ordin interior: nu ce se înțelege prin formă sau fond în general, dar ce înțelege Maiorescu prin formă fără fond.

Înainte de a lămuri aceasta, sîntem izbiți de o deosebire, aș zice, temperamentală în interpretarea noțiunilor. Pentru Maiorescu nu există conținut decît într-o formă anumită, într-o expresie adecvată. Cînd, la pașoptiști, expresia e improprie sau caricaturală, Maiorescu înclină să bănuiască absența fondului.

Ceea ce e rău spus e rău gîndit. În acest fel, formă și conținut sînt unul și același lucru; iar formă fără fond nu poate însemna decît minciună sau aparență.

Trebuie să recurgem la Caragiale pentru a pricepe mai bine deosebirea. În *Domina bona*, Călinescu a examinat magistral spiritul caragialesc al unei părți din literatura noastră și al lui Caragiale însuși. În definitiv, spiritul caragialesc nu e decît rezultatul atitudinii teoretice a lui Maiorescu, așa cum s-a observat de către toți, începînd cu Ibrăileanu; dar un rezultat care pune în altă lumină teoria însăși. Maiorescu învinovățea pe pașoptiști de lipsa fondului pentru că el înțelegea fondul ca realitate capabilă să fie una cu o expresie anumită, iar insuficiența expresiei la pașoptiști nu putea fi decît insuficiența ori lipsa fondului. În teatru, ca și în schițe, Caragiale va specula tocmai „disproporția dintre energia folosită și ținta urmărită", cum zice Călinescu în eseul pomenit, adică dintre fond și formă. E drept că autorul *Scrisorii pierdute* nu s-a referit direct la generația de la 1848, dar a impus un anumit mod de a vedea această generație. Scriitorul român, de altfel, a fost tributar lui Caragiale mai totdeauna cînd a fost vorba de istorie sau de politică. De la Caragiale i s-a tras slăbiciunea pentru comedia vieții politice: totul se transformă în comedie, cînd constanta profundă a vieții politice nu e nici ura, nici minciuna, nici josnicia, ci prostia, iar tabloul politic este mereu caricatural, încît istoria pare scrisă de un Mitică prăpăstios și palavragiu. Chiar și încercările de misticism în istorie decad repede în miticism. G. Călinescu a observat un înțeles special al cuvîntului *inteligență* care ar caracteriza pe eroii lui Caragiale: acela de labilitate, de mobilitate intelectuală. Dovada marii mobilități a lui Leonida se face într-o pagină extraordinară din *Domina bona*. Dar acest caragialism, această disponibilitate spirituală este și una morală, la Cațavencu, de exemplu: „Cațavencu înțelege și conservatorismul, și liberalismul, și creștinismul, și liber pansismul, și, entuziast, trece de la una la alta." Și: „Cațavencu nu părăsește o atitudine decît cînd nu se mai poate menține în ea, nu-și face o profesie din instabilitate, e în stare chiar să se fixeze dacă împrejurările cer." (29) Identificarea dintre aspectul pur ideologic și acela moral al labilității o face și Maiorescu, pentru care nu se poate ca Leonida să fie doar delirant

în idei fără să fie și laș. Și iată acum ce reprezenta pentru Maiorescu, într-un plan mai greu sesizabil, lipsa de fond a pașoptiștilor: *caracterul moral oscilatoriu, tranzacțional, amestecul de gesturi mari și de lașități mărunte*. Maiorescu îi gîndea pe eroii revoluției cam la fel cum își gîndea Caragiale personajele. Cîtă dreptate avea — nu discutăm acum. E curios numai cum Maiorescu nu și-a dat niciodată seama că între pașoptiști era unul pe care trebuie să-l excludă din formula generală: Bălcescu. Ar fi putut să vadă în cel care înfrunta guvernul vremelnicesc, spunînd că o revoluție cu voie de la turci nu se cheamă revoluție, pe întîiul partizan al tezei formelor fără fond, căci întreaga opoziție la 1848 a lui Bălcescu se realiza contra jumătăților de măsură și a capitulărilor conjuncturale. „Fanatismul" lui Bălcescu era o expresie a unui fond maiorescian.

G. Călinescu mai ales este răspunzător de simplificarea linearității lui Maiorescu la o simplă mască. Lui Călinescu i se părea că această linearitate este o modicitate sufletească și morală, iar impersonalitatea, o indiferență etică. Doctorul Hergot din *Bietul Ioanide*, care notează în jurnalul său la aflarea veștii că a murit Gonzalv Ionescu — „Cerul extrem de senin. Privit steaua polară" —, este o reprezentare de roman a acelui Maiorescu care consemna în ziua înnebunirii lui Eminescu starea vremii: „Foarte cald". S-ar putea obiecta că Gonzalv Ionescu nu este Eminescu, ci, dimpotrivă, un ins perfect mediocru; dar nici Hergot nu este de calitatea spirituală a lui Maiorescu. La nivelul lor însă, piesa care se joacă este aceeași și paralelismul, posibil. Ce e real din acuzație? Aproape nimic. Maiorescu detestă expresia necontrolată a sentimentelor ca și bufoneria, teatrul ca și patosul. Și nu din cine știe ce dorință de a imita rigiditatea în ținută a veritabililor aristocrați (el fiind un burghez), dar din aceeași „confuzie" de planuri pe care am semnalat-o: bufonul și insul care cade lesne la tranzacții sînt pentru el din aceeași stofă. Bufoneria ascunde înclinația spre compromisuri, este o fugă de răspundere, după cum comedia este o încercare de a întoarce capul de la tragicul vieții. Neînțelegerea personală dintre Maiorescu și Caragiale nu e fără legătură cu această convingere secretă a criticului: el nu interpreta „neseriozitatea" lui Caragiale ca pe o simplă poză, dar ca pe un conținut sufletesc lamentabil. Maiorescu era mai aproape de Eminescu în modul de a judeca faptele indivizilor istorici.

Am putea afirma, exagerînd ca să întărim ideea, că Maiorescu nu făcea din lipsa de fond o vină exclusivă a generației de la '48: forma fără fond reprezenta, după el, caracteristica întregii noastre civilizații de pînă atunci, marca noastră spirituală! Lucrul nu trebuie respins în întregime și fără o adîncă meditație, care ne-ar putea ajuta să ne cunoaștem istoria mai bine. Tratatele de supunere care ne-au asigurat în decursul veacurilor o liniște provizorie, ar fi, în acest caz, o dovadă a lipsei noastre de „fond": Ștefan cel Mare punînd un genunchi la pămînt în fața regelui străin, în cortul de la Colomeea; Mihai Viteazul închinîndu-se, pe rînd, din motive strategice lui Sigismund Bathori, sultanului și lui Rudolf al II-lea al Austriei; Heliade sperînd a desăvîrși revoluția cu acceptarea ei de către Soliman și așa mai departe ar fi vinovați de aceeași lipsă a fondului. Din nou compararea cu Bălcescu ni se impune în chip tulburător: „Oscilații nenorocite — se plînge într-un rînd Bălcescu —, dar neapărate cînd un mic stat se află între altele mai mari și smîțit de dînsele. Asta este soarta nenorocită a națiilor care se bizuiesc în streini, iar nu în ele înseși: astfel a fost și va fi și soarta țărilor române cîtă vreme nu se vor împuternici prin unitatea națională." (30) „Românul este un Vlaicu-vodă", scrie G. Călinescu în *Specificul național*. Pentru Maiorescu această stare de fapt* reprezintă o tragedie, și el crede în menirea

* Au reflectat asupra ei și alți scriitori, chiar dacă dintr-un unghi mai înțelegător decît Maiorescu. În prefața la ediția din 1942 a *Locului unde nu s-a întîmplat nimic*, răspunzînd unui recenzent care-l învinuise de o exagerată simpatie față de Lai Cantacuzin, „urmaș vrednic de dispreț al boierimii moldovenești", Sadoveanu scrie: „Lăsînd la o parte poporul, care a trăit și trăiește încă izolat în civilizația altei ere, această societate a noastră suprapusă, elaborînd un stat modern, a mers pe linia nesigură a prințului Lai și a semenilor săi. Boierimea moldovenească din veacul trecut a fost capabilă de o generozitate spontană uimitoare, dezbrăcîndu-se de privilegii și aducînd libertățile și formele apusene la noi și, în același timp, cu o dezinvoltură caracteristică, a disprețuit disciplina și legalitatea necesare statului. Naturi strălucite și fine, moldobizantinii noștri au putut uimi pe colegii lor din Apus, la școlile nemțești și franțuzești, dar și-au încheiat cariera ca niște simple focuri de artificii. Capabili de elanuri și uneori de jertfe, își dizolvau viața și averea în nimicuri. Lipsa lor de caracter o simțim și astăzi ca pe o boală înfricoșată a vieții noastre publice."

generației lui de a vindeca poporul român de lipsa fondului. Nu e destul acea tensiune spirituală, acea bună-credință de care vorbește Călinescu în cazul pașoptiștilor, pentru a afirma că ei au avut fond; e nevoie de capacitatea de a muri pentru o idee, de a nu aspira la absolut făcînd în același timp rușinoase compromisuri relative. „Mijlocul e superior scopului și-i reglează valoarea — scrie Maiorescu într-un surprinzător aforism. Prin urmare, fraza iezuiților trebuie întoarsă: mijlocul justifică scopul." Vlaicu-vodă era, în acest sens, un iezuit, și a-l folosi ca simbol înseamnă a admite ceea ce Maiorescu n-a admis niciodată: „forma fără fond".

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITARA

Beția de cuvinte
sau
Spiritul polemic

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Observări polemice, 1869.
Beția de cuvinte, 1873.
Răspunsurile „Revistei contimporane", 1873.
Oratori, retori și limbuți, 1902–1903.

(*Critice*, vol. I și II, ed. 1967)

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cum gesturile creatoare sînt totdeauna dublate, în cazul lui Maiorescu, de atitudinea destructivă, nu putem merge mai departe fără a consacra un capitol talentului polemic al criticului.

Într-o *Cronică a mizantropului* din 1939, G. Călinescu făcea observația că Maiorescu nu se mai citește, nefiind considerat un scriitor:

„Ce savuroasă pentru noi este ironia maioresciană, ce artistică în sine! Maiorescu se citește mereu cu plăcere! Dar tinerii sunt tot mai mirați cînd îi întrebi dacă le place Maiorescu. În critic ei văd un « om de știință ». Manualele citează pe Maiorescu fără a atrage atenția asupra valorii lui literare. Tinerii nu citesc pe Ibrăileanu, pe Lovinescu, ignorîndu-le marile merite de artiști ai dialecticii critice."

Tot G. Călinescu a remarcat că talentul literar al lui Maiorescu apare cel mai bine în polemică și a definit chiar tipul de polemică de care aparține *Beția de cuvinte*:

„Nu din surprinderea inepției iese humorul maiorescian, ci din altitudine, din prefăcuta rece cercetare a cauzelor răului, dintr-o desfășurare savantă de forțe, din tonul părintesc și suficient medical. Raportul între polemist și adversar e acela dintre o minte inaccesibilă și un lamentabil intelect, care trebuie corijat ori admonestat, după cum e cazul. Gherea a simțit bine cum stau lucrurile: Maiorescu își ia adversarii « de sus » (asta e poziția trebuitoare mijloacelor lui), însă în chip savant, iritant meticulos, cu un calm netulburat. De aceea adversarii i-au păstrat o ură nestinsă și polemicile lui au rămas mereu vii, chiar în inactualitatea obiectului, ca și *Scrisorile* lui Eminescu... Așa fiind, se înțelege că valoarea polemicei lui Maiorescu nu vine

din inferioritatea contemporanilor (care se pare a nu fi fost chiar așa de ignoranți cum îi vede criticul), ci din superioritatea mereu absolută și cu umor arctic dovedită a polemistului. Totul e o chestiune de raportare. Cînd Maiorescu vrea să dea a înțelege că adversarul e cu totul inferior, se coboară și el mai multe trepte și-l lămurește într-un limbaj de-o ușurință pălmuitoare. Dacă însă adversarul are cultură, atunci criticul se pierde în ceturile inaccesibilității lui și, într-un stil potrivit mijloacelor celui studiat, sugerează incapacitatea de pătrundere reală a problemelor din partea aceluia." (1)

Diagnostic nu se poate mai exact! Sentimentul maiorescian al întîietății se află întreg în modul de a polemiza. Ce sînt altitudinea, răceala medicală, suficiența, dacă nu expresia acestui sentiment? În fond, Maiorescu nu polemizează cu nimeni, căci el nu recunoaște nimănui dreptul de replică; metoda lui este de a da altora lecții de polemică, observîndu-le cu o plăcere neascunsă erorile de procedare, de, vorba lui, strategie. Cutare articol se subintitulează chiar „mic studiu de strategie literară". Iată și o mostră din acest stil de lecție practică, asemănătoare desigur, *mutatis mutandis*, cu acelea de la Institutul Preparandal care-i plăceau viitorului dascăl Creangă:

„De aici putem scoate o altă observație de strategie literară: nu întrebuința niciodată tertipuri sofistice; iar dacă firea ta te împinge la ele, alege cel puțin pe cele mai fine și ferește-te de cele triviale, pentru a căror demascare ajunge simpla mențiune a unor scrieri elementare de logică." (2)

În răspunsurile adversarilor, lui Maiorescu i se pare a întrevedea stilul propriu și, chiar dacă uneori imitarea e voită, dovadă de subtilitate, el spune pe un ton persiflant:

„A plăti cu aceeaș monetă este o greșeală de strategie literară. Moneta poartă semnul suveranității celui care a introdus-o în circulație; cine o întrebuințează recunoaște această suveranitate și prin chiar aceasta devine inferior." (3)

După ce a pus temelia, Maiorescu s-a dat de altfel deoparte, lăsînd pe seama discipolilor să discute în contradictoriu cu adversarii. Atacat, el s-a prefăcut că răspunde din aceleași curate nevoi „didactice". Dincolo de acest caracter ilustrativ, Maiorescu nu trece (în polemică, în critică), socotind a nu fi de rangul lui un angajament corp la corp cu adversarii. Își va încuraja studenții să poarte discuția în amănunte, va conduce un

timp, din umbră, ostilitățile, la urmă se va retrage cu totul, știind că a învins.

Polemica maioresciană nu e doar una generală, de principii, ci și una impersonală. E. Lovinescu pretinde că Maiorescu a rămas întotdeauna la evidență, deoarece urmărea numai să convingă pe cititorul mijlociu. (4) Mai curînd, Maiorescu evită amănuntele, punctele neesențiale, căutînd să dea impresia că nu-l preocupă decît principiul. Pretutindeni Maiorescu se pune la adăpostul principiului; el nu sugerează decît o singură cale de a pătrunde la adevăr. Această cale se revelează aproape de la sine omului inteligent. Polemica maioresciană pierde astfel treptat calitățile de acțiune subiectivă, surprinzătoare pentru adversar, devenind o metodă infailibilă de a ajunge la adevăr. Polemistul iese, ca persoană, din cauză, pentru că el nu este decît instrumentul prin care adevărul se limpezește în conștiințe. Adevărul adevărat nici nu are nevoie de unanimitate sau măcar de majoritate; e de ajuns ca o singură minte omenească (cea dintîi este a Polemistului) să strălucească de flăcările lui inalterabile, pentru ca orice controversă să devină zadarnică. Maiorescu este cel mai aristocrat dintre toți polemiștii fiindcă nu caută să convingă pe cineva. Polemica lui se purifică pînă la gradul la care adevărul se dezvăluie (și se impune) de la sine:

„Căci să nu confundăm! Majoritățile sunt un fapt de cea mai mare însemnătate în politică, fiind termometrul sigur pentru a arăta pînă unde certe idei au intrat și s-au înrădăcinat într-o societate și cînd se pot, prin urmare, formula ca legi practice ale ei. Dar cînd e vorba de o lucrare în sfera ideală, fie operă de artă, fie teorie științifică, fie numai o critică, majoritățile nu însemnează nimic, fiindcă totdeauna asemenea lucrări au fost primite la început de o minoritate, și dacă și-au cîștigat teren, și l-au cîștigat numai în viitorul poporului lor.

Este o adevărată mîngîiere de a se pătrunde de acest fapt al progresului culturei [...]. Căci nu fără lupte grele poți rupe roadele din pomul cunoștinței, și îndărătul fiecărui adevăr la care ai ajuns lași o iluzie pierdută. [...]

În asemenea momente este bine să nu cauți înapoi, nici împrejur, ci, pășind înainte, să-ți păstrezi încrederea că progresul adevărului *trebuie* să se facă și că formula lui este aceasta: Mulți din cei ce astăzi sunt în rătăcire vor veni mîine pe calea adevărului, dar nici unul din cei ce au înțeles o dată adevărul nu se va mai întoarce la vechile erori." (5)

Arma principală a unei astfel de polemici nu poate fi decît logica. Maiorescu nu e lipsit de invenție verbală și, dacă preferă să se mențină în abstracție, este pentru că polemica lui nu este una de cuvinte, ci una de idei. Expresia e rareori metaforică, în schimb criticul are o ureche foarte fină pentru muzica ideilor, o minte dialectică, în stare să desfășoare argumente logice cu spontaneitatea cu care păianjenul își țese pînza. Tăria lui stă mai puțin în izbînda izolată a unui cuvînt, a unei imagini, și mai ales în ritmul metronomic al frazelor, în stringența logică. Nu sîntem uluiți, nu explodăm la fiecare pas; dar o dată prinși de acest ritm desăvîrșit, sîntem pierduți, ca atunci cînd ne cufundăm în muzică sau în poezie. Logica supremă vrea să fie o formă de muzică sau de poezie, cînd conștiința noastră se liniștește și se înalță în lumea ficțiunilor impersonale. Aș putea transcrie de oriunde, din *Discursuri*, din cutare intervenție *Despre reforma învățămîntului public*, din *Critice*.

Cu puterea logicii, Maiorescu poate face orice. O înlănțuire de silogisme, căreia nu i se poate descoperi nici un cusur, sfîrșește adesea într-o concluzie paradoxală:

„Este vacantă o catedră de Universitate, de ex. de istorie sau de literatură română. Cine este în statul nostru cea mai înaltă expresiune a științei istorice sau literare, atîta cîtă este și se poate găsi la noi? Profesorii de la Facultatea de litere. [...] Și cînd este vorba ca să se știe cine ar fi vrednic să ocupe o catedră vacantă de istorie ori de literatură la facultate, oare să nu fie capabili profesorii acestei celei mai înalte școli să propuie măcar ministrului [...] cine s-a distins în aceste specialități încît să merite a o propune la Universitate? Ce? Nici pentru atîta lucru nu sunt capabili profesorii de la Universitate: a propune ministrului pe un coleg al lor? [...] Și, pentru Dumnezeu, ce cale mai sigură în lume ai să găsești ca să-ți arate cine este capabil? În legea de pînă acum este exclusiv [...] concursul. În proiectul de reformă se prevede și propunerea facultății, și concursul. Dar din cine se compune juriul acestui concurs? Se trag la sorți 4 profesori, ori decanul 5, ei formează majoritatea. Dar aceștia sunt mai capabili? Dacă toți împreună sunt incapabili, 4 trași orbește la sorți sunt mai capabili? Curios lucru!" (6)

Aici nu mai este urmărirea pur și simplu a unui scop, dar desfătare curată a spiritului, care se simte mai liber în această strînsă înaintare silogistică decît în fantezia cea mai neîngrădită.

Temperamentul îl ducea inevitabil pe Maiorescu la acest fel aproape gratuit de polemică. Spiritul polemic nu este la Maiorescu numai rezultatul împrejurărilor; el nu scrie polemică numai din nevoia de a combate „direcția de azi". Ar fi să nu vedem că el este un Polemist înnăscut, înainte de orice program. Talentul polemic este acela care, premergînd operei critice, ni se dezvăluie azi drept una din condițiile ei prime. Pe o latură, opera lui Maiorescu este, în definitiv, realizarea acestui impuls originar.

Dar la Maiorescu, polemică nu înseamnă dialog, ci afirmație sau negație. Simțindu-se fără interlocutor, el nu e un polemist în înțelesul de azi; este Polemistul pentru care polemica nu reprezintă încă un bun al tuturor, asupra căruia toți să aibă aceleași drepturi. Polemica e starea lui de spirit inițială, pe care, exteriorizînd-o, o aduce de fapt la cunoștința lumii: polemizînd, Maiorescu arată celorlalți chipul necunoscut al Polemicii. El, care a avut, singur, acces la adevăr, se coboară să învețe pe alții; și nu Adevărul numai lui accesibil, dar mijloacele din afară de a-l revela. Coborîrea aceasta așa de evidentă a revoltat pe aceia care, lipsiți cu desăvîrșire de modestie, se înălțau singuri la rangul de adversari ai Polemistului și nu puteau să-i ierte acestuia felul cam prea metodic de a le deschide capul. Maiorescu pleacă, așadar, totdeauna, cum va zice G. Călinescu, de la „examenul logic și gramatical" al gîndirii adversarului, spre a se ridica la „clasificație", la „încadrarea lui într-un lanț de necesități", adică „la forma impersonală a studiului, așa încît să se înțeleagă că exemplele date nu urmăresc atît discreditarea adversarului, cît verificarea unui adevăr de ordin general".

Uneori, „studiul" se întîmplă să fie serios și, în *Oratori, retori și limbuți*, multe din observațiile de natură istorică asupra oratoriei românești au o valoare în sine. Dar Maiorescu nu se mărginește la atît, intrînd în distincții teoretice generale. Ar fi, pretinde el, mai multe feluri de vorbitori: oratorii, retorii și limbuții. Definițiile, tot serioase, nu mai sînt chiar inocente: „Atît oratorul, cît și retorul și limbutul au darul vorbirii; dar oratorul vorbește pentru a spune ceva, retorul pentru a se auzi vorbind, limbutul pentru a vorbi." (7)

Aplicate la diferitele personalități care au ilustrat una ori alta din fazele oratoriei românești, propozițiile acestea devin moduri de caracterizare extraordinare. Maiorescu nu este un por-

tretist de felul, să zicem, al lui Delavrancea; îi lipsește aerul că face literatură. Tot ce conține caracterizarea pare (probabil și este) în granițele celui mai strict adevăr istoric. Despre un Giorgio Brătianu, de exemplu, ni se spune că „avînd obiceiul de a trage tabac, avea și batiste mari de mătase roșie, și cînd își desfășura un asemenea drapel în mijlocul discursului, era lucru știut că de acum avea să reînceapă vorbirea cu puteri împrospătate". Batista roșie e singurul motiv plastic de a așeza pe orator în spațiu, dar cît de sugestiv! Maiorescu nu face risipă de cuvinte, ironia lui constînd în descoperirea cîte unui amănunt a cărui valoare se observă uneori abia la sfîrșit. Despre un discurs al aceluiași Giorgio Brătianu aflăm:

„Exactitatea sau sinceritatea discursului nu preocupau pe ciudatul deputat, precum în fapt discursul de mai sus n-are a face cu ceva real: nici ministrul interpelat nu se ținea de școala « materialistă », nici interpelatorul n-avea vreo grijă pentru « slăbirea religiei » sau vreun respect pentru « sentimentele părinților și strămoșilor noștri »."

Și acum încheierea: „Puțin după acel discurs a și părăsit țara, s-a așezat în Italia și a trecut la catolicism", în care Maiorescu vrea să spună că personajul său ducea disponibilitatea pînă la a trece la altă religie și totodată să sugereze în plecarea precipitată un scepticism și o blazare ca acelea ale lui Moise cînd a sfărîmat Tablele Legii, ceea ce, prin disproporție, umple pe Giorgio Brătianu de ridicol.

Pentru a compromite pe Nicolae Ionescu, orator din aceeași epocă naivă a parlamentarismului burghez, ajunge alegerea unor citate potrivite dintr-un discurs fără vreun conținut, urmată de o prefăcută explicație a aplauzelor stîrnite și consemnate de, firește, *Monitor*:

„Aplauzele însemnate în *Monitor* ar fi aici inexplicabile — căci fraza este din cele mai anodine — dacă nu ne-am aduce aminte că d. Nicolae Ionescu avea glas frumos și dicțiune armonioasă. Cuvintele din urmă — « veți adopta pe care veți voi » — trebuie să fi fost rostite cu o deosebită vocalizare a sunetelor *a*, *e*, *o*, *i*, așa încît să fi produs în auditor un fel de încîntare muzicală, fără nici o privire la înțeles."

Lui Nicolae Blahramberg i se face un portret încă mai senzațional:

„Înalt la trup, cu spinarea încovoiată, cu hainele prea largi ale omului prea subțire, cu părul resfirat în puține șuvițe, cu ochii în fundul capului, cu o barbă rară care încadra neregulat o față îngălbenită, N.B. în relațiile sale cu colegii din Cameră se arăta mai întîi de toate de o politeță exagerată — în limbajul său franțuzit el ar fi numit-o *obsequioasă* —, și sub ea se ascundea permanenta iritare a unei ambiții nemărginite și ura împotriva tuturor oamenilor politici care se ridicase deasupra lui. Printr-o împărechere nefirească, voia să îmbine aparența cavalerismului medieval cu iluzia unui catonism antic."

Din gura acestui dezolant semn de întrebare, pe care flutură ca o îndepărtată amenințare veșmintele prea largi, nu pot țîșni decît astfel de vorbe, pe care Maiorescu însuși nu le-ar fi putut inventa mai nimerite:

„În fața acestui trist și disperător spectacol, în fața acestor palinodii* neiertate, mai că-mi vine să-mi întorc fața și să strig ca acel prizonier liberat: « Ramenez-moi aux carrières » — întoarceți-mă în întunericul și în adîncimile pămîntului, dar redați-ne inimele și caracterile de altădată, readuceți-ne la timpii cînd, deși sclavi sau tratați astfel, puteam cel puțin, însușindu-ne acel vers cunoscut al poetului italian, să exclamăm: « Siamo schiavi, si, ma schiavi ognor fremendi » — suntem sclavi, este adevărat, dar sclavi în veci vii, în veci tresărind" (Ședința Camerei, 25 ian. 1890).

Alt orator este un Farfuridi real:

„D-lor deputați — zice acest Brătescu-Farfuridi —, am îndrăznit să iau cuvîntul cu ocaziunea răspunsului la mesajul tronului în calitatea mea de deputat independent al capitalei, pentru ca cu această ocaziune să vă fac cunoscut cugetările mele asupra situațiunei de azi a țării. [...] D-lor, țara aceasta, lăsată nouă de vitejii domnitori, ajunsă pe urmă sub specula fanarioților, a fost redeșteptată la 1825 de viteazul Tudor Vladimirescu. A venit revoluțiunea de la 1857, care a regulat organizarea țării etc."

În *Beția de cuvinte* este numai aparența studiului, și umorul rezultă din simulare. Criticul începe prin a cita din Darwin în legătură cu aplecarea remarcată de acesta la unele maimuțe „spre băutura ceaiului, a cafelei și a spirtoaselor":

---

* Palinodie = operă literară sau discurs în care autorul retractează cele spuse anterior (*n.ed.*).

„Va să zică, plăcerea noastră pentru amețelea artificială, produsă prin preparate și plantele lor, este întemeiată pe o predispoziție strămoșească."

Să remarcăm sarcasmul comparației și acel „va să zică", imperceptibil tic de exprimare doctă. Aceeași ironie și mai încolo:

„Există însă un fel de beție, deosebită între toate prin mijlocul cel extraordinar al producerii ei, care se arată a fi privilegiul exclusiv al omului, în ciuda celorlalte animale: este beția de cuvinte."

După o așa de flatantă, pentru om, constatare, iată cu ce gravitate universitară își urmează Maiorescu studiul:

„Cuvîntul, ca și alte mijloace de beție, e pînă la un grad oarecare un stimulant al inteligenței. Consumat însă în cantități prea mari și mai ales preparat astfel încît să se prea eterizeze și să-și piardă cu totul cuprinsul intuitiv al realității, el devine un mijloc puternic pentru amețirea inteligenței. Efectele caracteristice ale oricărei beții sunt atunci și efectele lui, « la débilité des fonctions intéllectuelles et le penchant à la violence » *, cum ne arată Cabanis în numărul 8 din *Rapports du physique et du moral de l'homme*."

Abia o complice clipire din ochi:

„Ar da poate un caracter prea pedant acestei neînsemnate cercetări literare, dacă am voi să așezăm exemplele practice pentru teoria mai sus expusă după chiar gradele arătate: ne mărginim a le cita în total, lăsînd binevoitorului cetitor sarcina de a le clasa în ordine." (8)

„Exemplele practice" de care e vorba sînt cîteodată simple citate însoțite de un comentariu laconic, cînd Maiorescu simte că o exclamație de prefăcută mirare este cea mai potrivită armă. Sînt și articole întregi (*Limba jurnalelor din Austria*) scrise cu această tehnică a „colajului". Un ochi atent ar putea desprinde, chiar și în acestea, un fir conducător, căci Maiorescu merge rareori la întîmplare. O structură există mereu, ca un montaj discret, în cel mai sumar comentat dintre articole. Maiorescu e un *metteur en scène* extraordinar, și multe articole care nu ne mai interesează sub raportul conținutului își păstrează întreg farmecul datorită artei de a compune a criticului. Polemistul

* În trad.: „slăbiciunea funcțiilor intelectuale și predispoziția pentru violență" (*n.ed.*).

desfășoară, cînd e cazul, o adevărată regie, cu o fantezie inegalabilă, articolul neavînd mai puțin bătaia regulată a unui ceasornic. Criticul începe atunci prin a reaminti datele polemicii, dînd lungi extrase pentru a crea impresia de obiectivitate, tolerînd adversarului mici argumente proprii (perfidie!) și mai ales înlăturînd cu răceală tot ce „nu e în chestie". Pentru mulți poate părea un capriciu al lui Maiorescu revenirea asupra *Răspunsurilor „Revistei Contimporane"*, căci nu era vorba decît de obiecții nesemnificative și îndeajuns de grosolane. (9) Dar ce are a face? Articolul e magistral și subtilitățile lui nu sînt evidente pentru cine are prejudecata că valoarea unei polemici o dau neapărat chestiunile de fond. Conținutul în sine poate fi (și este adesea) indiferent în polemică. Se întîmplă ca disputarea unor mari idei să producă specimene de polemică anostă și, dimpotrivă, „cearta de cuvinte" să fie scînteietoare. E normal chiar să fie așa, cîtă vreme observațiile prea adevărate, care se impun de la început tuturor, sînt și cele mai plate, mai lipsite de surpriză. Într-o polemică nu căutăm neapărat de partea cui este dreptatea (iar mobilul unei polemici păstrează rareori un înțeles pentru necontemporani), dar ciocnirea a două spirite încărcate de electricitate, lovirea munților în capete deasupra izvorului cu apă vie. Numai polemiștii mărunți, fără talent, își pierd umorul, se înverșunează să convingă de „dreptatea" lor, spumegă de mînie, ca valurile care se izbesc zadarnic de stînci, și, în cele din urmă, ajung la invectivă. Marii polemiști, fierbînd și ei pe din afară, sînt calmi în sinea lor, detașîndu-se cu gravitate de obiectul discuției, ridicîndu-se la pura plăcere a minții omenești de a face dovada puterii sau subtilității ei. Impresia e de luptă cu piedici puse de adversar, cînd, în fond, ei își creează singuri dificultățile spre a se bucura de învingerea lor. O polemică adevărată e un motiv de apropiere și de stimă între adversari, care, despărțiți în cutare privință, se simt înrudiți pe planul superioarei intelectualități.

Răspunsurile „Revistei Contimporane", deși nu pune în discuție nici o singură idee esențială, se urmărește cu sufletul la gură. Pentru talentul de *metteur en scène* al lui Maiorescu, acest articol reprezintă exemplul cel mai bun. Vasile Alexandrescu-Urechiă spusese că „istoria de caracter filosofic" se naște în Franța o dată cu Voltaire, „în secolii XVII și XVIII", la care

Maiorescu observase, în *Beția de cuvinte*, că „Voltaire este de 6 ani cînd se sfîrșește secolul al XVII-lea, și în această vîrstă el de-abia ar fi putut scrie un tratat ca acela al lui Urechiă, necum o istorie de *caracter filosofic*". Sigur că, dacă ar fi avut umor, Urechiă n-ar mai fi răspuns nimic, pentru că improprietatea de exprimare era evidentă. În loc să tacă, însă, el caută să se justifice (*qui s'excuse s'accuse**) cu încăpățînarea tipică în polemică a inșilor doctorali, și bineînțeles nu-i rămîne decît să ocolească principalul. Cu expresia devenită celebră, „nu e în chestie", Maiorescu îl readuce de fiecare dată la obiect. Este întîia fază a polemicii, și ea se poate dialoga:

„Urechiă: Zicînd, ca Zarate, că istoria filosofică este din secolul XVII și XVIII, făcut-am erezie?

Maiorescu: Nimeni nu a vorbit de o asemenea erezie.

Urechiă: Dar nu sunt din secolul XVII Rollin, Bossuet, Fleury?

Maiorescu: Nu sunt în chestie Rollin, Bossuet, Fleury.

Urechiă: Și oare nu este adevărat că numai în secolul XVIII, cu *Voltaire*, istoria luă definitiv caracterul ce-l avu sub pana lui Millot, Raynal etc.? Voltaire e acela care...

Maiorescu: Aceasta poate să fie adevărat, dar nu e în chestie, precum nu e în chestie nici tirada următoare asupra meritelor lui Voltaire."

Hărțuit astfel, ca un școlar greu de cap de către un profesor neiertător, Urechiă e trecut în bancă și i se ține această clară alocuție (este a doua fază a polemicii):

„Forma sileptică poate autoriza împreunarea mai multor obiecte *felurite* [ușoară apăsare pe cuvînt**] într-o singură expresie, dar [ridicarea din sprîncene] nu autorizează niciodată și nicăieri [nici-o-da-tă-și-ni-că-ieri!] împreunarea sintactică de contraziceri, și dacă cineva de ex. [profesorul se întoarce spre tablă și scrie] în loc a zice: *multe bătălii celebre s-au cîștigat pe timpul romanilor, asemenea multe, mai ales prin perfecționarea armelor de foc, s-au cîștigat în zilele noastre*, ar zice: *multe bătălii celebre s-au cîștigat de la romani pînă în zilele noastre prin perfecționarea armelor de foc*, ar comite — nu o

* În trad.: „cine se scuză se acuză" (*n.ed.*).

** Indicațiile de scenă din parantezele pătrate îmi aparțin.

silepsă, ci o eroare [scurtă oprire de efect], fiindcă timpul romanilor exclude perfecționarea armelor de foc [profesorul azvîrle creta]."

Pus în felul acesta la punct, Urechiă nu mai are replică, și de acum nu-i rămîne lui Maiorescu decît să aleagă felul execuției capitale. Ca un păianjen a prins victima în plasă, lăsînd-o să se zbată spre a se încurca definitiv. Dintr-o dată liniștit, el nu se grăbește, întîrzie sfîrșitul, pregătind parcă ceva:

„Într-atîta se încheie întîmpinarea d-lui Urechiă asupra acestui punct. Neprobînd nimic, eroarea d-sale cu Voltaire rămîne nejustificată. Cînd ar rămînea numai atît!"

Supliciul n-a fost prelungit degeaba: criticul a păstrat *pour la bonne bouche* un argument nebănuit, peste care mai înainte se făcuse a trece:

„Dar nu sunt din secolul XVII Rollin, Bossuet, Fleury?! — exclamă d. Urechiă pentru a proba că istoria filosofică este și în secolul XVII. Nu i-a fost destul experiența cu Voltaire: trebuia s-o mai pățească și cu Rollin! Rollin nu este istoric în secolul XVII. Rollin este, ce e drept, născut în secolul XVII (și Voltaire era născut în secolul XVII), dar nu devine autor decît în secolul XVIII. Prima lui publicare este din 1713, iar *Histoire ancienne* este de-abia de la 1730–1738. Hotărît lucru: numele proprii sunt nefericirea d-lui Urechiă!" (10)

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Prelecțiuni și discursuri: Arta oratorică

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Discursuri parlamentare cu priviri asupra dezvoltării politice a României sub domnia lui Carol I:
vol. I (1866–1876), Socec, 1897;
vol. II (1876–1881), Socec, 1897;
vol. III (1881–1888), Socec, 1899;
vol. IV (1888–1895), Socec, 1904;
vol. V (1895–1899), Minerva, 1915.

Curs de Istoria filosofiei, inedit,
B.A.R., ms. rom. 1520 (note)
și ms. rom. 1521 (redacțiuni).

Din experiență, 1888
(*Critice*, vol. II, ed. 1967).

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

1

„Onorabilă adunare,

Aceste sunt probele de sporul ce am făcut pe cîmpul învățăturii în cursul acestui an scolastic. Școlarii, care împlinindu-și datoria, care învățînd, și-au adunat cunoștințele, sunt astăzi bucuria iconomului izbitor de osteneală, cînd el toamna după ostenelele de peste an își vede grînarele pline de rodul sudoarei feței sale.

Nu mai puțină bucurie credem că simt astăzi și acei buni tați de familie, care, pătrunși de marele adevăr că învățătura e averea cea mai de seamă ce dînșii pot lăsa după moarte la copiii lor, își dau copiii la învățătură și sprijinesc școalele din toate puterile lor; da, dragilor noștri părinți, învățătura e averea cea mai secură ce o lăsați nouă fiilor voștri; averea materială e supusă la varii schimbăciuni: numai învățătura e nepieritoare, o astfel de moștenire nici moliile n-o rod, nici focul nu o mistuiește, nici furii nu o sapă." (1)

Așa începe întîia cuvîntare a lui Maiorescu: junele orator avea ceva mai puțin de unsprezece ani și jumătate și se adresa unui public format, în majoritate, din absolvenții unicei clase înființate pînă atunci la gimnaziul românesc de pe lîngă biserica Sf. Niculae din Brașov. Dacă adăugăm pe cei cîțiva părinți și pe singurul profesor, Gavril Munteanu, avem imaginea completă a „onorabilei adunări". Nu vom analiza ideile cuvîntării: ele vor fi fost sugerate oratorului de către familie. De altfel, și mai tîrziu, originalitatea ideilor va fi indiferentă lui Maiorescu. Vom semnala doar, pe lîngă economia de cuvinte, atît de prevestitoare, respectarea uneia din regulile cele mai tiranice ale „prelecțiunilor" junimiste de care se va plînge, între alții, G. Panu (2): comparația prin care oratorul cîștigă dintru început atenția ascultătorilor!

Maiorescu mai dă și alte dovezi de precocitate oratorică: proclamat întîiul din Academia Tereziană, ține, în iulie 1858,

în prezența ministrului Thun, *Orațiunea latină*. Cum se vede, numai decorul s-a schimbat și personajele secundare. Întors în țară, prima grijă a tînărului doctor în filozofie este, firește, să-și mențină obișnuința vorbirii publice în vederea conferințelor viitoare: la 20 septembrie 1859 face o repetiție generală într-o sală a Colegiului Sf. Sava cu tema *Socialismul și comunismul* (3). Ecourile din presă sînt și ele tot un fel de repetiție, pentru că principalele calități ale oratorului, remarcate acum (4), vor circula apoi cu frecvența unor laitmotive. În curînd, Maiorescu nu mai este un necunoscut, și ziarele publică asemenea anunțuri pompoase:

> Academia Națională
> Cu autorizarea Eforiei Instrucțiunii Publice
> INVITAȚIUNE
> Domnul Titu Liviu Maiorescu
> va deschide
> Duminică 10/22 Decembre 1861 la 1 ½ după-amiază
> un curs public și popular
> despre Educațiunea în familie
> fondată pe psihologie și estetică, cu privire perpetuă la cercetările noastre. Acest curs va continua peste tot anul scolastic (1861–1862) în toate duminecile, la ora indicată, în sala cursurilor juridice din noul edificiu al Academiei.
> N.B. Pentru dame se vor rezerva locuri separate.
> Sala va fi încălzită. (5)

Pe bună dreptate ironizează Hasdeu anunțul unui „curs public" din 1863 ce se adresa „în specie" damelor și „mamelor de familie" (6). Cu mai puțin umor scrie altcineva (7) chiar despre întîia conferință a lui Maiorescu în țară, ca despre „un fiasco", tăgăduind oratorului orice merit.

Reputația de orator a lui Maiorescu, după revenirea din Germania, s-a statornicit totuși numaidecît, pentru că în toamna lui 1863 Iacob Negruzzi află la Iași un adevărat cult pentru viitorul său prieten:

„Mi se vorbise mult despre dînsul în timpurile din urmă ale ședерii mele la Berlin — își amintește Negruzzi. Apoi tatăl meu îmi scrisese că Maiorescu, venit la Iași ca director al Liceului Național, se deosebește foarte mult prin conferințele sale publice și că, mai ales acele care aveau de obiect estetica, el le asculta cu un viu interes." (8)

Încă mai revelatoare este o discuție dintre Iacob Negruzzi și Vasile Pogor. Împrietenindu-se și încercînd să-l determine a continua ei doi conferințele publice începute de Maiorescu (plecat între timp la Berlin), Negruzzi primește de la disprețuitorul de toate convențiile Pogor acest extraordinar răspuns: „A început asemenea cursuri Maiorescu, să așteptăm întoarcerea sa din străinătate." „De ce să pierdem vremea, întîmpinai eu cam necăjit; cînd va reveni Maiorescu, el va putea urma cursurile începute; pînă atunci să facem noi; sunt și alte chestiuni interesante de tratat, nu este numai filosofia." „Să vie Maiorescu, răspunse încă o dată Pogor scurt, rece, și schimbă vorba." (9)

Cînd un om ca Pogor nu poate să treacă peste Maiorescu într-o împrejurare ca aceasta, înseamnă că peste Maiorescu nu se poate trece: prestigiul lui va fi fost atît de mare, încît întîietatea i se recunoștea fără discuție. De altfel, Iacob Negruzzi avea să simtă el însuși, curînd, puterea cuvîntului lui Maiorescu:

„Era pentru mine ceva neașteptat. Vorba lui Maiorescu, limpede și ușoară, limba sa română atît de frumoasă, de care nu-mi dau seama unde a găsit-o, claritatea expunerii, care contrasta așa de mult cu cursurile celor mai mulți profesori ce ascultasem în Germania, materia cea interesantă a prelegerilor, cunoștințele variate și bogate ale oratorului, într-un cuvînt, strălucita lui elocvență, îmi făcură efectul cel mai adînc. De la cea întîi prelegere [...], am fost cuprins de o admirație ce a mers tot crescînd [...]. Eram sub farmecul elocvenței sale, așa încît, chiar cîțiva ani mai tîrziu, prieteni de ai mei, între care Nicu Gane, își bătea joc de mine din această cauză, zicîndu-mi că eu nu recunosc decît doi oameni mari în lume, pe Shakespeare și pe Maiorescu." (10)

Nimic nu explică mai bine constituirea „Junimii": înainte de a exista lecturile în comun și convorbirile literare, au existat „prelecțiunile" maioresciene, înaintea societății ca atare, un ceremonial oratoric. Asupra datei cînd s-a înființat „Junimea", junimiștii înșiși se contrazic. Iacob Negruzzi își amintește că la banchetul anual al societății își începea discursul totdeauna cu următoarele cuvinte: „Originea « Junimii » se pierde în noaptea timpurilor." (11) Originea „Junimii" se pierde, de fapt, în conferințele pe care Maiorescu le-a inaugurat la Iași și pe care Negruzzi a vrut să le continue fără a obține sprijinul lui Pogor. Viitorul „secretar perpetuu" al societății s-a izbit de

sentimentul de solidaritate al lui Pogor cu Maiorescu, ceea ce dovedește că, nevăzută, „Junimea" exista. Cînd Maiorescu a gîndit ceremonialul după care își făcea apariția și vorbea în public, el a creat cea dintîi lege a societății. Din această clipă, cu greu s-ar mai fi putut schimba ceva: „Junimea", chiar dacă nimeni nu-și dădea seama, se născuse. Cu timpul, ea avea să-și descopere rînd pe rînd și celelalte principii de existență, numele însuși, dar actul de naștere rămîne acest ceremonial oratoric.

În ce consta el, știm din mai multe locuri. Oratorul sosea cu o impersonală trăsură de piață, cu coșul ridicat; pătrundea în clădire pe o ușă, alta decît aceea destinată publicului. Nu trebuia să fie văzut înainte de ora începerii. Aștepta cîteva minute într-o sală anume, unde nu intra nimeni, cu excepția lui Maiorescu și Negruzzi. În sală își făcea apariția exact la momentul stabilit, cînd mîini nevăzute deschideau canaturile duble ale unei uși, trăgîndu-le pe urmă, la fel de misterios, la loc. Rostea cuvintele: „Onorat auditoriu" și începea. Vorbea cincizeci și cinci de minute, fără să-și împrospăteze memoria cu vreo însemnare, fără să consulte ceasul, fără să soarbă măcar o înghițitură de apă, și dispărea precum apăruse, înainte de sfîrșitul aplauzelor. Impresia trebuie să fi fost extraordinară, cu atît mai mult cu cît fracul intra în ținuta obligatorie și oratorul păstra toată vremea o mască impecabilă de gravitate și de neparticipare la viața sălii. A trece cu bine acest dificil examen însemna a avea stofă de orator. Dar mai este ceva: teatralul ceremonial fusese închipuit de Maiorescu pe măsura lui însuși. Cum publicul va fi simțit din prima clipă, vorbitorul nu era un ins oarecare, ci o persoană ieșită din comun, care supunea cunoștinței tuturor fundamentale adevăruri. Acest principiu răspundea de minune sentimentului lui Maiorescu de a fi chemat să aducă lumină, să fie marele preot al culturii, necontroversat și necontrolabil. Cînd a silit și pe alții să se conformeze ritualului, acesta s-a transformat într-un canon. Era cu neputință ca altcineva decît Maiorescu să intre în pielea straniului vorbitor, „un om aproape supranatural", cum îl găsește, nu fără ironie, G. Panu, care adaugă:

„Conferențiarul, după o asemenea concepție, era o ființă mai presus de toți ceilalți muritori. [...] Era îmbrăcat în mare gală, în deosebire de asistenți, el n-avea note, prin urmare, senin,

stăpîn pe dînsul și pe subiect, plutind în regiuni științifice înalte, el trebuia să lase să curgă cuvintele din gură fără nici un efort, și o dată cu vorbele, valuri de știință, de învățătură și de mărime! Un orator care vorbește după note poate să fie un avocat, un parlamentar, un profesor; conferențiarul însă e mai presus de avocat, de parlamentar, de profesor, el trebuie să se inspire de subiectul lui, iar izvorul să curgă, să curgă." (12)

Junimiștilor, „impersonalitatea" aceasta le era prescrisă ca o obligație. De altfel, cum G. Panu își dă seama cel dintîi, „dogma" era inatacabilă, oricît încercau membrii mai tineri ai societății s-o modifice. Pentru ei, „apariținea bruscă a oratorului în sală ca un *deus ex machina* era cam burlescă", iar „șederea [lui] într-o cameră izolată pînă la sosirea exactă a minutei [...] n-avea nici un sens; în tot cazul, semăna cu un fel de priveghere de arme a cavalerilor din Evul Mediu" (13). Totuși, dogma rămînea în picioare, recalcitranții fiind înlăturați. Nimeni nu-i oprea să vorbească în public, unde și cînd voiau: pentru a fi admiși ca oratori ai „Junimii", era necesar să se supună regulilor și, încă, fără nici o înlesnire. Nu toți izbuteau, firește, și Theodor Rosetti, la singura tentativă făcută, rosti de două ori primele cuvinte: „Societatea modernă, societatea modernă..." și pieri pe o frază oarecare de scuză, deoarece nimic altceva nu i se mai înfățișă în minte. La întîia lui conferință, G. Panu nu se aruncă destul de repede din trăsură pe ușa hărăzită a Universității și fu zărit de cîțiva studenți întîrziați, „lucru pe care d-l Iacob Negruzzi mi l-a reproșat toată viața", mărturisește el (14). Altă dată, mai mulți prieteni întrețin pe orator, care se află retras, înaintea începerii: „Seara — povestește tot G. Panu —, mare scandal la « Junimea ». Cum și-au permis unii să înfrîngă regulele inflexibile ale protocolului? Iar d. Iacob Negruzzi, mai-marele peste protocol la « Junimea » și păstrătorul tradițiilor imutabile, strigă: « Este un adevărat scandal! Oratorul trebuie să rămînă singur, absolut singur; el trebuie să-și reculeagă ideile și să și le puie în ordine. » Un zeflemist: « Dar bine, el își are ideile puse în ordine de acasă, de vreme ce și-a învățat discursul pe de rost! » « Nu face nimic, răspundea d. Negruzzi, el poate să-l uite prin distracție... » « Poate omul are nevoie să vorbească cu cineva un moment! » « Sunt eu, Maiorescu sau un altul și e destul. » Și discuția se închidea." (15)

Începuturile oratoriei lui Maiorescu țin, într-un fel, de legendă. Ne vine greu să admitem fantasticul ceremonial; și dacă pentru contemporani legenda era aceea care dăduse naștere oratorului, pentru noi, oratorul apare drept creator al propriei legende. Maiorescu *trebuia* să-și aleagă acest fel de a vorbi, să țească în jurul persoanei sale pînze de mister, să se identifice cu o voce sentențioasă și abstractă. Iar o dată convenția impusă, nu-i va fi fost greu să renunțe la amănuntele prea teatrale, care nu se potriveau în toate situațiile. Cum ar mai fi putut să o respecte întocmai profesorul sau parlamentarul Maiorescu? Dacă, în timp, ritualul oratoric se simplifică, nu rămîne mai puțin evident faptul că el fusese imaginat spre a exprima aceeași voință de impersonalitate care se găsește la originea tuturor manifestărilor maioresciene. Nici acum Maiorescu nu consultă note scrise, lăsînd impresia că vorbește fără efort, nici acum nu e familiar cu auditorii, retras, dimpotrivă, într-o absență și îndepărtare care-l fac să pară inaccesibil. O pagină din amintirile unuia din foștii studenți ai lui Maiorescu evocă memorabil atmosfera de templu, netulburată de nimicurile vieții din afară, a amfiteatrului universitar în care-și ținea prelegerile Maiorescu. Vorbitorul lăsa la ușă tot ce era străin sau indiferent de lumea ideilor; ascultătorii înșiși ședeau într-o religioasă tăcere, purificați de clipa dinainte, de egoism, de banalitatea existenței:

„Cu toate informațiile luate de la studenții mai vechi, n-am știut totuși că lumea începe să se strîngă de pe la 2 ½ în sala de curs. Cînd am intrat eu, îndată după 4, sala era plină, și aș fi stat în picioare, fără bunăvoința unui prieten care a primit să se subție, pentru a-mi da o jumătate de loc. În intervalul de o oră cît mai era pînă la venirea maestrului, s-au cărat zeci de scaune suplimentare, care s-au ocupat de îndată, și s-au umplut în scurt timp toate spațiile goale dintre bănci, scaune și catedră, în fine, orice bucățică liberă de podea, de acei care preferau să șadă striviți și în picioare, decît să piardă lecțiunea ilustrului profesor. [...] În curînd auditoriul din picioare era mai numeros decît cel așezat. În sfîrșit, ceasornicul arată cinci ore... cinci și un sfert. Un semn se face de la ușă, urmează un fel de freamăt, apoi conversațiile se sting [...] în timp ce valul de oameni de la intrare se desparte cu anevoie în două, ca să se

deschidă o cărăruie. Un cap alb se ivește printre capetele tinere care n-aveau loc nici pentru a se înclina. Încet, luptîndu-se cu valul și păsind cu băgare de seamă, bătrînul profesor ajunge maiestuos la catedră, își rotește în sală o privire mulțumită, se proptește în mîini, își apleacă puțin trupul înainte și ceva capul pe spate și rostește potolind cu totul ultimele fîșîituri întîrziate: Domnilor!

Îi auzeam în fine glasul, despre care mi se spusese atîtea și cetisem atît!

Lecțiunea a durat pînă la șase jumătate într-o sfințenie de biserică. N-aveai înainte un profesor care explică, ci mai mult, un preot care oficiază. Nu era numai mintea care culegea idei, era tot sufletul care, prins în mreje nevăzute, se simțea tot mai aproape de albastrul cerului. Era un fel de călătorie ușoară spre ținuturi transcendente, în scăpărări de facle și cîntece de harpă. Mai ales de pe la a doua jumătate a lecțiunii, glasul maestrului devenise atît de muzical, încît parcă îți venea să-ți clatini capul ca în tactul unei melodii." (16)

2

Dacă știm cum se *înfățișa* oratorul Maiorescu contemporanilor, putem totuși pretinde să-i facem portretul? Și ce poate însemna „a-i face portretul"?

Ne lipsește aproape orice termen de comparație. Generația mea n-a ascultat nici pe Pârvan, nici pe Iorga. Un vorbitor mare, însă intermitent, este Geo Bogza, care redescoperă oratoria retorică, solemnă, cuvîntul grav și maiestuos, răsunînd în tăcerile prelungi ale frazei ca tunetul în singurătatea munților. Abia am apucat cele din urmă lecții ale lui Tudor Vianu și G. Călinescu. Primul ne-ar mai fi putut da o vagă idee de cum vorbea Maiorescu. El este probabil ultimul profesor al Universității bucureștene care păstra ritualul de odinioară al cursurilor. Venea însoțit de cortegiul asistenților și al colegilor mai tineri, care aveau rezervată totdeauna banca din față. Se așeza (nu l-am văzut vorbind în picioare), pierzînd astfel din prestanță, aștepta, plimbîndu-și ochii rotunzi și enigmatici de la unii la alții, apoi se cufunda în lectura unei foi pe care, cu o caligrafie discretă, însemnase ceva. Rostea primele cuvinte pe

măsură ce înălța iarăși privirea spre noi, cu o voce foarte frumoasă de bariton. Vocea era, de altfel, însușirea izbitoare a lui Vianu: gravă, fără monotonie, de o rezonanță profundă și plină ca a lemnului de violoncel. Frazele ieșeau egale și ritmice, perfect încheiate. Totul părea bine gîndit înainte, solidificat în armonia discursului. Vianu nu dădea impresia că găsește pe loc asociațiile, că improvizează, că inventează. Nu era spontan: comunica auditoriului lucruri la cunoștința cărora ajunsese de mult, definitiv cristalizate în memoria lui, după ce orice ardere, orice proces, orice participare se stinseseră. Cursul se construia metodic, precis, putînd fi înregistrat de studenți; niciodată vorbitorul nu începea o lecție nouă fără să amintească, în puține cuvinte, conținutul celei anterioare. Păstrez și astăzi cîteva foi pe care am scris o astfel de lecție. Impresia de platitudine se agravează la lectură, în lipsa vocii extraordinare, care dădea eleganță și înnobila orice cuvînt.

Mult mai aproape de ceea ce credeam că trebuie să fie un vorbitor modern era Călinescu. El nu venea însoțit, decît întîmplător, și atunci numai de o persoană sau două, descinzînd direct din mașină și intrînd în amfiteatrul Odobescu uneori fără a trece pe la catedră. Cînd l-am ascultat apoi, nici nu era decît profesor onorific, după ce, în 1952, fusese pur și simplu dat afară de la Universitate. Dacă această primă impresie de firesc — vorbitorul era om ca toți oamenii, cursul, un colocviu ce ar fi putut continua și în altă parte — se dovedea, mai tîrziu, înșelătoare, fiindcă nici vorbitorul nu era om ca toți oamenii, nici cursul, un adevărat dialog, nu rămîne mai puțin reală contrazicerea de către Călinescu a tuturor canoanelor tradiționale în materie de oratorie didactică. El începea cursul totdeauna altfel, totdeauna într-un chip neprevăzut. Zîmbetul unui student, un incident la intrare, prezența cuiva alături, o amintire a profesorului, subit redeșteptată, un fapt care plutea în aer erau pretexte la fel de nimerite. Vocea însăși — nepotrivită cu aceea a unui orator clasic, cîntată sau ascuțită — se rupea brusc, primele cuvinte țîșneau literalmente deasupra capetelor ascultătorilor, ajunși pînă la doi pași de catedră, se loveau de ferestre, de pereți, de tavan, înainte de a-și stinge ecoul. Și era mereu ceva atît de neașteptat în acest început, încît sala fremăta. Nici urmă din atmosfera destinsă și academică de la lecții-

le lui Vianu, unde nu s-ar fi imaginat să stea cineva în picioare în intervalul dintre bănci și catedră sau în lungul pereților laterali, în acest spațiu ce separa pe profesor de clasă, lumea din afară de lumea dinăuntru, ca rama unui tablou. Vorbitorul Călinescu era, înainte de orice, un actor sau poate, mai bine, un iluzionist. Punea stăpînire pe ascultători prin mijloace doar de el cunoscute și-și încerca apoi necontenit puterea, pînă ce ieșea, în ropotul de aplauze. Nu mai țin minte dacă la Vianu se aplauda; glacialitatea profesorului interzicea asemenea manifestări, chiar dacă, izolat, ele se vor fi produs. Pe Călinescu simțeai nevoia să-l aplauzi: eram ca niște copii, izbucneam în rîs sau băteam din palme fără să ne dăm seama. Spontaneitatea vorbitorului se transmitea numaidecît ascultătorilor. Călinescu nu părea a fi pregătit lecția, deși consulta din cînd în cînd niște foi. El inventa totul sub ochii noștri: textul, ca și spectacolul, scenariul, ca și regia. Cursul nu era curs: cuvintele se prindeau de orice întîmplare, de orice reacție a unui ascultător, asociațiile răsăreau pe neașteptate în mintea lui Călinescu. Nimeni nu se simțea în siguranță cu el. Cineva din conducerea Institutului de istorie literară, invitat probabil ironic de Călinescu să se așeze lîngă el la catedră ca să-l împiedice „a o lua razna", nepricepînd ironia, nu se mai despărțea de scaunul acela. Călinescu se răzbuna, luîndu-l mereu de interlocutor, atribuindu-i idei (nu rareori ducea maliția pînă la a folosi ideile reale ale aceluia), combătîndu-l, umplîndu-l de sarcasme, mototolindu-l ca pe o cîrpă nefolositoare, redîndu-i, în fine, printr-o generozitate nesperată demnitatea. În astfel de clipe, Călinescu părea a fi uitat de sală, dar nu, el ne ținea necontenit, cu coada ochiului, la curent cu ce se petrecea acolo, între ei doi: căci totul ne privea mai direct decît s-ar fi bănuit, totul era o demonstrație, un teatru în teatru plin de mari învățăminte.

Citindu-l astăzi pe Călinescu, nu mă pot dezbăra de obiceiul de a mi-l imagina în carne și oase, tăind aerul cu gesturi repezi ale mîinii sau vîrîndu-și cîte un deget sub reverul hainei și împingînd pieptul înainte, ca și cum ar fi vrut să caricaturizeze poziția tipică a oratorului clasic. Atitudine caragialescă, în definitiv! Există o schiță — a lui Jiquide, mi se pare — care înfățișează pe unul din eroii *Scrisorii pierdute* ținînd un discurs: Călinescu împrumuta, desigur conștient, poziția aceluia!

Vocea urca, foarte cîntată, cînd ideea trebuia să se înfigă în minte ca un semn de exclamare sau de întrebare, apoi cobora, la fel de cîntată, prelungindu-se, ca un ecou, dincolo de punctul final, vibrînd încă, o secundă sau două, ca și cum ar fi căutat o stabilitate în această suspensie gravă. Fiecare frază, fiecare sintagmă aveau aceeași inexplicabilă (și iritantă, pînă te deprindeai) simetrie: un urcuș lin, muzical, împungînd la vîrf ca un arătător, urmat de o pauză scurtă și adeseori survenind între cuvinte greu de despărțit, ceea ce mărea senzația de nefiresc, dar scotea în relief cine știe ce parte de vorbire, după care venea o pantă coborîtoare, tot așa de lină pînă la ciudata vibrație de la sfîrșit.

Nu lipseau gesturile de cochetărie cu publicul, alintările, tot mai vizibile cînd succesul era mai mare. Dar Călinescu putea să fie și foarte serios. L-am ascultat la ultima lui lecție, nu cu multă vreme înainte de moarte. Obrazul îi era neclintit ca o mască, ochii, adînciți în orbite, străluceau de febră, dînd pielii, prin contrast, un timbru mat, o paloare de cenușă. Mă aflam cu spatele la ușa de intrare în amfiteatru și vedeam mai des profilul vorbitorului, acum foarte conturat, cu pielea întinsă pe oase; un profil mai acut decît acela din tinerețe, schițat de Ștefan Dimitrescu, mai ascetic, mai puțin burghez. În colțul gurii se zăreau urmele unei ușoare hemoragii. Este ultima imagine a lui Călinescu care mi-a rămas în minte, și capul acesta, de pe care totul în afara ochilor s-a mistuit de boală, mă obsedează și astăzi, ca expresia cea mai pură a spiritualității înseși.

Așadar: cum va fi fost oratorul Maiorescu? Ce portret ne mai este azi în puteri să-i scriem? Lectura *Discursurilor parlamentare* (prin natura lor, polemice) și a cursurilor de filozofie păstrate — pentru că textul prelecțiunilor populare s-a pierdut (17) — ne mai este, ea, suficientă? Avem mărturiile contemporanilor, foarte concordante. Dar de vreme ce singurul portret astăzi posibil este, în fond, mai mult o meditație asupra tipului de oratorie reprezentat de Maiorescu, decît o reînviere istorică, aceste mărturii trebuie, ele înseși, interpretate. Ele ne dau culoarea și aerul de autenticitate: le vom citi făcînd abstracție de ceea ce este prea particular, pentru că un portret nu rezultă din amestecarea părerilor, vechi sau noi, nu e o sumă,

ci aproape o invenție. Meditînd, putem (și trebuie) să ni-l închipuim pe oratorul Maiorescu aievea, să silim literele moarte ale *Discursurilor* să-și dezlege limba, să căutăm rostul tăcerilor suspendate în virgule, modulația vocii care a înghețat în fiecare semn de punctuație. Noi nu sîntem stînjeniți de a nu fi auzit pe Maiorescu vorbind: căci nu ne propunem să-l evocăm. Ceea ce ne interesează este *stilul general, modalitatea universală de expresie*, care e superioară aceleia individuale. Dacă, să presupunem prin absurd, o dată descoperit acest stil maiorescian al cuvîntului, ni s-ar oferi prilejul să-l ascultăm pe vorbitorul real, am fi, fără îndoială, decepționați.

În critică, în polemică, în *Discursuri*, Maiorescu este același: el nu cutremură sufletele, ci le obligă să se limpezească. La început nu cere decît încredere în cuvînt, spre a putea dovedi la sfîrșit puterea cuvîntului. „Tăcerea religioasă" în care sînt așteptate primele fraze e semnul că încrederea i-a fost acordată. Și totodată îndeplinește prima condiție a oratoriei maioresciene: abstragerea din timpul real. Ascultătorii trebuie să-l urmeze pe vorbitor în templu. Vorbitorul este însuși Marele Preot și oficiază un sacerdoțiu. Secretul talentului oratoric al lui Maiorescu a fost căutat în nivelul de „vulgarizare" al cuvîntărilor: dar în definitiv, el se adresa unui public cultivat, și prestigiul i-ar rămîne inexplicabil dacă ar consta în scoborîrea la cunoștințe de școală. De ce l-ar mai fi ascultat, și încă cu interes, un Costache Negruzzi? Impresia o produceau mai puțin ideile, cît *tonul*, ca și cum atenția tuturor s-ar fi mutat de pe conținutul spunerii pe ceremonia ei. Nu ideile erau elementare; dar tonul trebuie să fi semănat cu al unui Învățător. Fiecare discurs avea ceva dintr-o Învățătură adîncă, scoasă nu din cărți, ci din Carte. Ideile erau indiferente vorbitorului, care nu le descoperea, ci le predica. Maiorescu nu avea sentimentul nostru că trăiește într-o cultură constituită: cultura *se constituia prin el*. „Impersonalitatea" lui Maiorescu este forma cea mai înaltă a personalității lui: fiind întemeietorul (sau crezîndu-se astfel), trebuia să se înfățișeze celorlalți ca unicul deținător al tainelor cultului. El nu putea fi un individ care vorbește, căci individul, fie și genial, e supus contestării. Impersonalitatea lui Maiorescu echivalează cu sustragerea de la contestare și cri-

tică, este acel caracter originar de invulnerabilitate pe care-l au Marii Preoți.

Oratoria lui Maiorescu nu ține de stilul didactic, ci de acela religios, căci oratorul nu e un explicator de dogme, ci un inspirat.

3

Sîntem în măsură să vorbim astăzi despre ce erau cursurile universitare ale lui Titu Maiorescu nu numai din auzite. (18) Cu meticulozitatea obișnuită, Maiorescu și-a însemnat datele și temele tuturor „lecțiunilor", începînd din anul 1884, cînd a fost numit profesor de istoria filozofiei contemporane (secolul al XIX-lea) la Universitatea din București, și pînă în 1907. Lipsesc doar notele din ultimii doi ani, Maiorescu retrăgîndu-se în 1909; dar programa nu a mai suferit modificări în acești ani. Titlul cursului era următorul: *Curs de Istoria filosofiei (germane, franceze, engleze) în secolul 19*, cu precizarea: „curs comun". Fiecare serie de studenți audia cursul în altă ordine.

Ce cuprindea cursul? Maiorescu pornea de la Kant, făcea tranziția la Herbart (iar, din 1891, la Fichte, împingînd pe Herbart spre sfîrșit), trata în trei lecțiuni pe Fichte, în alte trei pe Schelling și în numai două (în aceiași ani, 1884 și 1885) pe Hegel. O nouă „tranziție" îl ducea la Schopenhauer (patru lecțiuni). Din filozofia franceză se ocupa, introductiv, de cartezianism, urmînd cu Collard, Biran, Cousin, Jouffroy, și studiind îndelung (nouăsprezece lecțiuni în 1885–1886) pe Auguste Comte. Dintre englezi, analiza sumar pe Locke, Hume, Berkeley (în legătură mai ales cu kantianismul), trecea în revistă principalele „școli" și consacra patru lecțiuni lui John Stuart Mill și optsprezece lui Herbert Spencer (în 1886–1887).

Se observă numaidecît că temelia cursului erau — cum s-a și presupus — idealismul (metafizica) german, pozitivismul francez și empirismul englez. Surprinde doar numărul mic de ore afectate lui Schopenhauer. Pe contrapagină apar și alte nume, fără să putem ști totdeauna dacă Maiorescu le notează în vederea dezvoltării sau accidental. În anii 1889–1890 sînt pomeniți (fila 195) Jeremy Bentham, Thomas Carlyle,

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

Thomas Babington Macaulay (19), George Grote. În 1896 (fila 204 v.) dăm de o biografie scurtă a lui Nietzsche (scris peste tot Nietsche!) și de traducerea unei pagini din *Götzendämmerung*. Pe Walter Bagehot (cu *Lois scientifiques du développement des notions dans leur rapports avec les principes de la sélection naturelle et de l'hérédité*) îl folosește în cursul din 1898–1899, încercînd traduceri și notînd pronunția corectă a numelui în engleză (cum va face și cu alții). Dar cîmpul de informație trebuie să fi fost încă mai întins. În încheierea lecțiunii despre *Știința logicei la Hegel*, schițează raportări la Parmenide, Buddha și Heraclit. Viața lui Kant o compară cu viața lui Bacon de Verulam, Socrate, Leibniz și Spinoza. Sînt reținuți, pentru tendința materialistă ce se opune idealismului la mijlocul secolului al XIX-lea, Marx, Lassalle, dar și Darwin. Și așa mai departe.

Structura cursurilor pare destul de didactică: biografie, tabloul operei, analize. Acestea din urmă constau de obicei din rezumate și citate extinse. Foarte frecvente sînt „transițiunile" și comparațiile. Toată prima parte a cursului de filozofie engleză este o raportare la kantianism. „Redacțiunile" din ms. 1521 nu sînt, din păcate, atît de complete încît să ni se dezvăluie întregul conținut al lecțiunilor. De multe ori, Maiorescu se mărginește să-și indice, în mare, intențiile. Bogatele extrase, referințe, date, de pe contrapagină, ne pot determina să credem că, în realitate, cursul era și mai „concret", și mai armonios. În același timp, acolo unde Maiorescu era mai adînc pregătit, el nu scria textul, însemnînd doar punctele principale de reper. (20) E ciudat că despre filozofia lui Schopenhauer, de exemplu, nu există nici o formulare coerentă; doar o mare de notițe și de citate. În schimb, Fichte e tratat cu grijă, și textul pare scris în vederea rostirii (sau a publicării). Sînt și alte elemente care ne determină să dăm acestor pagini din ms. 1521 numai o valoare de ciornă. Din loc în loc, Maiorescu strecoară cîte o astfel de observație: „Portretele lui Kant, Herbart, Fichte, Schelling, Hegel" (ms. 1520, fila 42), „Portretele lui Schopenhauer" (ms. 1521, fila 131). Ce va fi scos Maiorescu din compararea portretelor nu mai știm astăzi. Este evident însă că lecția începută ori sfîrșită cu arătarea portretelor trebuie să fi fost interesantă. Lungile citate erau apoi date ca dovezi ale stilu-

lui filozofilor. Maiorescu este sensibil la valoarea literară a expresiei în filozofie, și înclinația lui spre „artiști" ca Schopenhauer sau John Stuart Mill se explică foarte bine.

Erau și originale „lecțiunile" ? Greu de spus. Aparența e mai degrabă de compilație subtilă. Izvoarele ne sînt aproape peste tot indicate. *Viața lui Kant* e rezultatul cunoașterii unor biografii din epocă precum acelea ale lui T. Borowski, Wasianski și R.B. Jarhmann, toate din 1804, dar și a unora tîrzii, ca aceea a lui Fr. W. Schubert din 1842 sau ca *Geschichte der neueren Philosophie* de Kuno Fischer. Herbart e luat după Th. Ribot. Altundeva stă scris: „Pentru felul specific englez, vezi Gustave Le Bon" (ms. 1520, fila 212). Se mai impune și o altă remarcă. Aceste izvoare arată că Maiorescu nu s-a fixat cultural la lucrurile studiate în universitate. Cursul e semănat cu tăieturi din reviste, cuprinzînd ultimele discuții filozofice sau cîte o teorie recentă, cum ar fi aceea a lui Arthur Smith despre „inteligența plantelor". Pe filozofii săi preferați, Maiorescu îi recitește mereu și e la curent, de exemplu, cu *Facts and Comments* a lui Herbert Spencer, din 1902. „Pe masa lui era totdeauna cartea nouă", își va aminti după mult timp N. Petrașcu. (21) Cursul din 1891–1892 îl deschide cu aceste cuvinte care arată că nu ignora tendințele filozofice de la sfîrșitul secolului: „Cei ce încep cu filosofia franceză au avantajul de a începe cu ceva conform spiritului lor de astăzi, adecă cu pozitivismul (pe cînd filosofia germană metafizică mai mult pentru specialiști). Nota caracteristică a științei pozitive contemporane este introducerea mobilității în ceea ce era pînă atunci înțepenit etc." (ms. 1520, fila 198).

Dar poate că lucrul cel mai semnificativ este într-o descoperire aproape întîmplătoare de către un bibliograf al lui Maiorescu a unora din cărțile donate de el Bibliotecii Universitare din București. (22) Aproape toate aceste volume sînt pline de însemnări marginale, dovezi de lectură atentă, cu creionul în mînă. Încă din *Însemnările zilnice* știam, de pildă, că *Les premiers principes* de Spencer plictisiseră pe Maiorescu: „Obositor, descurajator. Ce vorbărie despre lucruri banale! Astea le-a spus de mult Herbart, mai bine în parte și Hume, și chiar Kant. Chiar eu, în mica, nematura mea carte germană de la 1861." Tot acolo (23) puteam descoperi și alte semne de agasare și

comentarii severe. Exemplarul găsit la B.C.U. sub cota 11-042 (ed. franceză din 1871) trebuie să fie chiar acela citit de Maiorescu în 1882, pentru că o parte din adnotări coincid cu cele din *Însemnări*. La fel adnotată este și *Théorie du fatalisme* de Conta [ed. franceză din 1877, B.C.U. 141 (R)/C 69 t.f.]. Cînd cineva va avea răbdarea să caute ce s-a mai păstrat din biblioteca lui Maiorescu, risipită azi în fondul mai multor mari biblioteci, se va putea discuta temeinic despre cum citea criticul. Cultura lui era, oricum, comparabilă cu a lui Eminescu și Hasdeu, nu numai fiindcă numărul cărților lui „trecea de 10 000" (24), dar și pentru că modul de a citi era excepțional. Corespondența abundă în dovezi de lectură foarte atentă, care semnala autorilor pînă și greșelile de tipar. El știa să citească și să asculte înainte de a vorbi. „Ceea ce mă impresionă în chip cu totul deosebit în seara aceea — rezumă tot N. Petrașcu impresiile celei dintîi vizite la Maiorescu, prin 1883 — erau vorbele lui Maiorescu, care parcă ieșeau din cărți adînci. Tot ce spunea el, chiar în treacăt, avea aerul de ceva gîndit îndelung și nu suferea replică. Își spunea părerile liniștit și rar, și cînd asculta pe alții, era cu adîncă luare-aminte." (25) Ne-am putut convinge mai demult că Maiorescu își compune, vorbind, o mască de „oracol", potrivită sentimentului său intim de Mare Preot al culturii. Însă informația lui este, netăgăduit, serioasă, iar filozofia, trecută prin reflecție, însușită. În aceste condiții, aproape nimic nu ne oprește să socotim temeinic efortul criticului de a-și pregăti cursurile. (26) Aparența de compilație lesnicioasă ascunde un destul de mare volum de muncă. *Însemnările zilnice* din iarna lui 1884 spre 1885 conțin urmele deselor reveniri la același subiect. „Cină la alde Kremnitz [...]. Mite citește drama ei, *Anna Boleyn*, eu însă m-am strecurat afară și sunt aici, acasă, singur, spre a mă adînci în Fichte pentru cursul meu." După două săptămîni: „În sfîrșit, priceput pe Fichte; acum, însă, Schelling; apoi mă așteaptă încă, amenințător, Hegel." Și: „Lucrez grozav la Schelling pentru cursul meu; un mare șarlatan de vorbe! [...] Astă-seară, lucrat pînă la ora 2 noaptea prelegerea despre Schelling." Din nou: „... muncă peste măsură pentru cursurile mele la Universitate." (27)

Chiar și așa, Maiorescu nu s-a grăbit să redacteze cursul ținut în primii trei ani, avînd probabil nevoie de un răgaz mai lung

de meditație. O dovadă ar fi și faptul că, dacă în 1884 vorbea doar despre „estetica transcendentală a lui Kant", cum rezultă din *Însemnări* (28), neavînd probabil timpul de a pregăti mai bine lecția inaugurală, în 1887 ajunge la unsprezece lecțiuni despre Kant (ms. 1520, de la fila 180). Așa se lămurește și faptul că abia prin 1887 lecțiile introductive nu mai sînt simple retrospective istorice cu privire la filozofia de pînă la Kant, devenind studii atente ale unor chestiuni de un interes mai general. Nu înseamnă asta că Maiorescu aflase abia acum structura definitivă a cursului său? În 1889, el începe prin a defini „spiritul distinctiv al unui popor", și anume nu prin rasă sau naționalitate (ca Taine), care sînt „prea nehotărîte și improprii pentru caracterizarea spiritului general", ci „mai bine prin faptele precise din istorie, statistică, viață socială etc." Urmează un examen, sub acest modern unghi de vedere, al stării de lucruri din Germania, Franța și Anglia (ms. 1520, fila 19 v.). Iată-l pe Taine combătut prin Lanson în 1889!

4

În 1887 Maiorescu deschide cursul cu o „încercare psihologică" despre „îngustimea cercului luminos al conștiinței". (29) Dar ce legătură este între această „introducere psihologică" și filozofia lui Kant, care va fi tratată în următoarele lecțiuni? E vorba oare numai de considerarea psihologiei ca un domeniu al filozofiei (după schema lui Herbart, de exemplu)? E vorba de cu mult mai mult. Slăbiciunea lui Maiorescu pentru psihologie se explică prin caracterul concret, aproape empiric al acesteia. Psihologia e știința sufletului, mai atașată de om decît orice speculație filozofică, o știință, cum spune Maiorescu însuși, încă dependentă de experiența noastră nemijlocită și care nu s-a ridicat la gradul de generalitate al celorlalte. Capitolul din curs se va intitula la publicare tocmai așa: „Din experiență". Rămînerea psihologiei într-un stadiu elementar este chiar motivul care-l apropia pe Maiorescu de ea. El alesese ca moto pentru întîiul capitol din *Einiges Philosophische* cuvintele lui Protagoras: „Omul este măsura tuturor lucrurilor." Și tot acolo, cîteva pagini mai jos, scrisese: „Să țesem știința cu realitatea și să reînviem din fundul întunecos și putred al contemplării abstracte!" (30)

Din experiență identifică motivul neputinței de a ne cunoaște deplin, unii pe alții, în acel „prag" logic al conștiinței care nu îngăduie prezența simultană în mintea noastră a mai mult de șapte idei. Teza poate fi îndoielnică (deși ar fi de remarcat chipul în care studiază Maiorescu „conștiința și subconștiința"). Dar iată concluzia:

„Așadar, în privința sufletului omenesc, trebuie astăzi să renunțăm la toate pretențiile de sistem, să părăsim peruca medievală și tonul autoritar de pe catedre, să aruncăm coaja cuvintelor lipsite de miezul înțelesului și, restrîngîndu-ne în poziția smerită ce ne-o impune sărăcia și neștiința în care ne aflăm pînă acum, să ne mărginim la observarea neprevenită, la constatarea și la pătrunderea urmărilor acelor stări sufletești care nu sunt supuse la îndoială îndată ce sunt bine observate". (31)

Se poate o mai limpede întoarcere — în psihologie, ca și în filozofie — nu la empiric și la accidental, dar la „experiență" ? Maiorescu era în contrazicere cu filozofia pe care o învățase, aceea sistematică și abstractă a lui Kant sau Hegel, deși nu și cu pozitivismul lui Comte. El are în vedere aici psihologia; în *Einiges*... fusese vorba de toată filozofia. (32) Omul nu este un dat abstract, gîndește Maiorescu, ci o existență concretă, în care ideile nu se pot distinge de sentimente: „Vei greși totdeauna, spune un aforism maiorescian, dacă vei judeca pe om numai după ideile ce le exprimă, chiar dacă ai constatat că sunt adevăratele lui idei. Trebuie să aștepți ocaziile de a-i constata adevăratele lui simțiri, cel puțin în privințele mai importante." Nici ceea ce este actual în mintea omului nu se poate distinge de ceea ce se află scufundat într-o memorie involuntară și incontrolabilă; nici cercul luminos al conștiinței, de întunericul subconștiinței:

„În conștiința lui actuală stă pe primul plan al atențiunii o singură idee, pe lîngă ea se asociază însă în al doilea și în al treilea plan încă vreo cîteva altele, pînă la șapte: toate celelalte, sutele de mii de care dispune acest om în diferitele momente ale vieței sale, stau în fiece moment dat ascunse, nu încap în prea strîmta conștiință actuală, ci rămîn în afară de lumina ei; și nu numai că stau ascunse pentru observatorul străin, ci stau ascunse pentru însuș individul care le are și care se miră ade-

seori singur de curioasele idei ce-i « vin în minte » sau de curioasa lipsă de idei și de emoțiuni ce ș-o constată uneori în propria lui conștiință." (33)

Nu mai e de mirare acum că Maiorescu s-a interesat la un moment dat așa de serios de hipnotism, „ca drum experimental pentru adevăruri psihologice" (34). Maiorescu nu ignora insuficiența psihologiei și a filozofiei clasice, care priveau pe om ca pe un mecanism regulat și-i analizau viața afectivă prin categorii clare și fixe:

„Și așa, vedem că se poate vorbi cu oarecare înțeles despre un om bun la inimă, milos, blînd, generos, slab sau crud, rău, invidios, răzbunător, strașnic; violent, cumpătat, arțăgos, împăciuitor; vesel, posomorît, nepăsător; ambițios, deșert; fricos, curajos; darnic, zgîrcit; modest, îndrăzneț; ușor la minte, serios, inteligent, ager, cu duh, mărginit, tîmpit; distras, observator; om de cuvînt, înșelător etc., etc. [...]

În aceste rubricări, orcît de puțin precise ar fi, trebuie să adunăm și să rezumăm observările noastre din diferitele momente ale întîlnirei cu un om; și fără o experiență suficientă și reflectată [...] nu putem vorbi de cunoașterea cuiva." (35)

Fiind existență concretă, omul este supus timpului și schimbării. În orice punct s-ar opri, cunoașterea este falsificată pentru că un om este o totalitate în succesiune și, *devenind* necontenit, el nu rămîne mai puțin același. Fiind mereu, în fiecare clipă, altul, omul este cu toate acestea el însuși, în toată schimbarea. Unitatea ființei nu este pentru Maiorescu, nici ea, abstractă, ci vie, contradictorie, dialectică:

„Sunt poate în fiecare om diferite grupări de idei și de simțiri ce nu ajung niciodată a se întîlni în strîmtul cerc luminos al vreunui moment din viața lui [...]. Celebrul fiziolog Rudolf Wagner (m. 1864) [...] era un mare naturalist și totdeodată un mare bigot. În fiecare zi îngenunchea la 8 ore dimineața în biserică, fără a-și tulbura evlavia cu vreo aplicare a metodelor de analiză exactă la cercetarea minunilor povestite în Biblie, și apoi, la 10 ore, își ținea la Universitate prelegerile asupra fiziologiei și anatomiei comparate, fără a-și tulbura cercetările exacte prin admiterea de minuni necontrolate.

Dacă aceasta s-a putut întîmpla într-un suflet înlăuntrul a chiar sferei intelectuale, ce împărecheri stranii pot exista în unul și același om între diferitele idei și diferitele simțiminte." (36)

Demonstrația lui Maiorescu (cu toate că rămîne în granițele pozitivismului de la sfîrșitul secolului) are pînă la urmă acest sens: prin experiență, prin pătrunderea vieții concrete, spre *adevărata știință* a omului. Eseul lui nu este o teorie a cunoașterii (în psihologie), ci *o încercare de educare a spiritului*, nu o sumă de reguli, ci un îndreptar cu valoare personală. Să nu fi avut nici o repercusiune acest program introductiv asupra cursului propriu-zis de filozofie? Să fi rămas cursul o modestă întocmire didactică, fără legătură cu meditația asupra ființei, pe care o promite lecția introductivă, fără legătură cu ființa însăși care se exprimă în ea?

T. Maiorescu însuși gîndea altfel:

„De aici se înțelege și marea valoare a disciplinei intelectuale. Nu cîte idei felurite ai adunat în memoria ta este lucrul cel important, ci importantă este legătura între idei. Tu poți ști multe în multele momente ale vieței: dacă nu-ți aduci aminte de ceea ce-ți trebuie într-un anume moment și dacă această aducere aminte nu trage după sine în șir regulat tot ce se află în tine pentru susținerea, amplificarea și ilustrarea obiectului în discuție, degeaba îți sunt toate cunoștințele rămase cufundate în partea ascunsă a sufletului. Cunoștințele tale trebuie să aibă o toartă de care să le prinzi, și tu trebuie să ai lanțul cu care să le aduci în mișcare regulată din întunericul memoriei la lumina îngustă a conștiinței actuale.

O mie de boabe stau împrăștiate în diferite locuri, tu îți pierzi vremea să le cauți una cîte una; dar dacă au fost prinse de un fir comun, cu o singură apucare a mînei stăpînești totalitatea șiragului." (37)

5

Fără să fie un filozof, Maiorescu nu este nici numai un compilator din trebuințe didactice. Ca să înțelegem mai bine tehnica maioresciană a prelegerii filozofice, ar trebui poate să reamintim că preferințele lui mergeau spre filozofii cu talent literar, un Schopenhauer sau un John Stuart Mill. De la ei a învățat Maiorescu că valoarea de expresie nu e cu totul indiferentă în filozofie. Lui Spencer îi reproșează de cîteva ori că e „confuz", că, adică, „scrie rău". Forma literară a prelegerilor maioresciene

a fost adesea identificată cu un caracter de popularizare. O parte de adevăr este aici. Maiorescu însuși își intitulează prelecțiunile „populare", după modelul însă al lui Schopenhauer, care se răzbunase pe filozofii universității, pronunțînd o „disertație populară" despre filozofia oficială. (Maiorescu publică disertația în *Convorbirile* din 15 decembrie 1870–15 februarie 1871.) Și nu erau *Parerga und Paralipomena* ale aceluiași Schopenhauer tot „o împreunare de cercetări filosofice mai populare", cum zice chiar Maiorescu în *Viața lui Schopenhauer*? (ms. 1521)? Dar formă „populară" în filozofie mai înseamnă și refuzul unei prea mari abstracții. Este ceea ce Maiorescu nu-i iartă lui Spencer, după stilul rău. E oarecum neașteptat că educația filozofică a lui Maiorescu — de o abstracție... „specific germană", dacă e să-l cităm încă o dată, *à propos* de Fichte (ms. 1521, fila 50) — nu i-a distrus înclinația spre o filozofie mai concretă, lăsîndu-i intactă plăcerea stilului.

Ce este, în filozofie, stilul? Mijlocul de a exprima ideile, firește; dar cum orice expresie devine caracteristică pentru cel care se exprimă, stilul este marca personalității. Nu numai ne exprimăm cum sîntem; dar sîntem în măsura în care reușim să ne exprimăm. Ideea de stil se leagă de ideea de creație. *Istoria contemporană* a lui Maiorescu are un stil al povestirii care constă într-o libertate: a naratorului față de faptele narate. Nu numai ficțiunea — romanul sau nuvela — implică o astfel de libertate. Fiindcă nu e vorba de libertatea primară a faptelor, ci de aceea a povestirii lor, a organizării lor într-o structură epică. Ceea ce ne interesează în istoria pe care o scrie Maiorescu este tocmai libertatea lui Maiorescu față de faptele ca atare: le inventează, povestindu-le. Ceea ce ne interesează în prelegerile filozofului este libertatea lui față de idei: le inventează, exprimîndu-le.

Maiorescu va fi fost într-o măsură conștient de drepturile pe care le capătă asupra ideilor *cînd le exprimă*. Altfel nu s-ar explica nepăsarea lui de a fi original. Originalitatea cu orice chip e semn de tinerețe spirituală; Maiorescu e „bătrîn" și știe că originalitatea ține de expresia globală a personalității. Nu are prezumția de a crea idei: dar se folosește de ele ca și cum le-ar fi creat. Ideile sînt, în filozofie, ca și oriunde, materialul. Creația începe cu stilul. Pentru Maiorescu a se folosi de biografiile lui Jarhmann sau Schubert nu însemna decît a-și procura materialul pentru *Viața lui Kant* (ms. 1521), care nu-i poate

aparține decît *lui*, celui care a scris-o, în două pagini, ca o compoziție muzicală de o *temă* anume:

„Viața lui Kant nu are nici o pompă exterioară, afară de gloria pe care nu o căuta, care însă nu-i putea lipsi după însemnătatea opurilor sale. Poate niciodată nu s-a unit cu un nume mai mare o viață mai simplă într-o rezervă mai modestă. Între filosofii moderni avu el lucrul cel mai greu; și dacă măsurăm facultățile cugetării după soliditatea și agerimea ei, atunci între toți el este fără îndoială cel mai mare. Viața lui Kant stă cu această mărime spirituală, cu această înălțime a gloriei într-un contrast plăcut. Vieței lui Kant îi lipsește toată splendoarea ce atrage ochii și fantasia mulțimei, și în această privință Kant formează un alt contrast cu predecesorii săi. Ce diferență între Kant și Bacon de Verulam! Acest fundator primitiv al filosofiei moderne împreuna posturile cele mai înalte în stat, distingeri și avuții, cu o iubire avidă a aparenței, cu o rîvnă de pompă și cîștig care aduseră pe Lordul Cancelar al Engliterei pînă la mișelie și-l înfăimară în urma unei condamnări judicătorești. Kant din contra, care nu vru niciodată să fie mai mult decît un Professor academic, era în modul său de a gîndi și de a lucra simplicitatea și onestitatea în persoană. Viața sa nu are apoi asemănare cu energicele opoziții și lupte în care se desbate junețea lui Descartes: nu este mișcată de acea tendință spre afară, de acel dor de a călători și de a alerga care distrage atît de mult pe filosoful frances. În sine reculeasă și constrînsă, dezvoltarea lui Kant propășește încet, însă sigur, cu o perfectă regulă, cu o afundare și concentrațiune mereu crescîndă. În toate privințele această natură de om este menită să-și afle centrul ei tocmai și numai în ea însăși, și numai astfel s-a putut naște filosofia cunoștinței de sine. Precum spiritul lui Kant este nesmintit fixat asupra unui punct pe care nu-l caută afară din sine, tot așa se arată viața sa și în mod exterior concentrată, localizată, oarecum lipsită de [...]* și în această privință filosoful din Königsberg se poate asemăna lui Socrate. Kant a ajuns la 80 de ani, și totuși, într-un timp așa de lung, nu și-a părăsit provincia natală niciodată, și chiar din orașul în care s-a născut nu ieși decît în timpul de instructor**. Acestei vieți exclu-

* Cuvînt neciteț.

** Probabil, instrucție.

siv destinate cugetării filosofice s-ar putea compara mai curînd Spinoza, însă îi lipsesc acele persecuțiuni teribile, cari izolară pe celebrul evreu și îi imprimară pentru toate timpurile semnul mărimei tragice. Comparîndu-l în fine cu Leibniz, vedem că lui Kant îi lipsește varietatea și neodihna genială care-l împingea pe Leibniz în toate direcțiunile, îi lipsește strălucirea gloriei exterioare și sociale pe care Leibniz o primea cu atîta bucurie, îi lipsește mai întîi de toate ambițiunea care aleargă după asemenea străluciri. Kant a fost și a rămas în toată viața sa filosof; filosof în scrieri și filosof în acțiuni, cu o perfectă armonie între doctrină și faptă."

O lectură atentă ne arată *tema*, sensul liric al biografiei. Nu vorbește oare Maiorescu, indirect, despre sine? Dacă nu înțelegem acest lucru ca pe o pură translație a împrejurărilor, dacă admitem că ne exprimăm adesea prin imagini opuse, faptul nu este deloc exclus. Maiorescu era, sub toate raporturile, un om care se realiza *în afară*; Kant, numai în sine însuși. Maiorescu trăia prin relație, *în* lume, călătorind mereu și fugind de singurătate ca de o fantasmă amenințătoare; Kant și-a prefăcut existența într-o continuă meditație, izolat în Königsbergul natal, pe care nu l-a părăsit niciodată, fără să fi văzut din restul planetei nimic. Nu este Kant, în această privință, exact „negativul" lui Maiorescu? Și să nu fi avut Maiorescu, poate obscur, cînd scria biografia lui Kant, conștiința că își povestește de fapt una din viețile sale *imposibile*?

Nu încape discuție; fiindcă altfel n-ar fi făcut dintr-o altă biografie, a lui Schopenhauer, una din viețile sale *posibile*. Maiorescu nu avusese niciodată nevoie să lupte spre a fi recunoscut de contemporani: scriind despre disperarea cu care Schopenhauer încercase să iasă din anonimat, Maiorescu va fi meditat la propriul destin. El pare preocupat de neșansele filozofului german, enumerate cu grijă, de singurătatea lui desăvîrșită, care l-a silit să treacă în testament cîinele pe care-l iubise. Întrebîndu-se (și sînt dovezi că s-a întrebat) ce destin absurd l-a condamnat pe Schopenhauer la singurătate și neînțelegere, Maiorescu se va fi întrebat, implicit, și de ce el însuși a izbutit atît de ușor. Care este fața cealaltă a gloriei? Cum poate geniul să întîmpine numai dispreț cînd ar merita o iubire recunoscătoare? Aceste întrebări Maiorescu nu și le

pune direct. Dar citind biografia pe care o consacră lui Schopenhauer (ms. 1521), simțim lămurit că ele se află permanent prezente în adîncul povestirii, ca o temă latentă și ca adevăratul ei mobil inefabil:

„... Hegel* stăpînea situația în Berlin. Sch[openhauer] voia să ție prelegeri despre *theoria cognitionis, in genere, comprehensa logicera* (?)** în vara a. 1820 (prima prelegere ținută în latinește), dar nu a terminat semestrul din cauza lipsei de auditori regulați. Dezgustat de acestea și de influența lui Hegel, Sch. pleacă (mai 1822) în Svițera, se duce apoi la Veneția, Florența, Roma, șade pe urmă pînă la 1824 cu totul retras în München și în Dresda. De abia în 1827 se întoarce la Berlin, pentru a încerca din nou prelegerile la Universitate, dar iarăși fără succes. [...]

Nefiind ocupat cu prelecțiuni la Universitate, Schopenhauer învață spaniolește și traduce din această limbă *Oraculo manual y arte de prudencia* (*Handorakel und Kunst der Weltklugheit*) de Baltasar Gracián, o culegere de aforisme de la 1653.

În 1831, de frica cholerei, părăsește Berlinul pentru totdeauna și se așază la Frankfurt lîngă Main, pe atunci oraș liber, unde rămîne neîntrerupt — cu excepția unui an petrecut la Mannheim — pînă la moartea lui în anul 1860.

Sch., din ce în ce mai izolat, este și în Frankfurt aproape necunoscut. Viață regulată, consacrată feluritelor sale studii, dar monotonă și cu puține raze de bucurie.

În 1835 îi scrie editorul Brockhaus că nu se caută cartea lui principală și că a trebuit să vîndă cea mai mare parte a exemplarelor ca maculatură.

După 17 ani de întrerupere, la 1836, apare iarăși o scriere a lui Sch. « despre voința în natură », în a cărei prefață izbucnește pentru întîia dată toată amărăciunea lui în contra profesorilor de filosofie și a publicului cetitor. Tipărită numai în 500 exemplare și rămasă la început asemenea aproape necunoscută. [...]

---

* Lecțiunea din 28 II/12 III 1885, repetată identic în 3/15 V 1891 (ms. 1521, pp. 129–136, fragmente).

** Semnul de întrebare îi aparține lui Maiorescu; grafia corectă a ultimului cuvînt este *logice*. În trad.: teoria cunoașterii, înțeleasă, în general, în mod logic (*n.ed.*).

Tot în 1839 îi refuză societatea daneză de științe din Kopenhaga premiul pentru disertația « asupra fundamentului moralei », în care Sch. stabilește moralitatea pe simțimîntul compătimirii (în societatea din Kopenhaga erau hegeliani).

Amîndouă disertațiile se publică la 1840 sub titlul *Cele două probleme fundamentale ale eticei*. Și această carte, scrisă cu cea mai ingenioasă argumentare, rămîne la început ignorată. Cînd, după 20 de ani, începe a se lăți, atinsă de renumele crescînd al lui Sch., și i se face o nouă ediție, primul exemplar ajuns la Frankfurt se depune pe... cosciugul lui Sch. [...]

În a. 1844 apare al doilea volum (suplemente) al operei sale principale *Lumea ca...*, dar și despre acesta îi scrie Brockhaus în 1846 că nu se caută.

Astfel ajunse Sch. [...] la vîrsta de 60 de ani fără a fi încă înțeles și prețuit de compatrioții săi.

În 1850, « după o lucrare zilnică de 6 ani », termină Sch. ultima sa operă, *Parerga și paralipomena*, o împreunare de cercetări filosofice mai populare (cuprinde între altele și « aforismele pentru înțelepciunea în viață », dar are cea mai mare greutate de a le găsi un editor.

Deodată se schimbă situația lui Sch. în publicistică. În numărul de la aprilie 1853 al revistei engleze *Westminster and Foreign Quarterly Review* apare un articol asupra filosofiei lui. [...]

Între puținii partizani entuziaști ai lui Schopenhauer de pe atunci era și Lindner, redactor al răspîndităi foi berlineze *Vossische Zeitung*. Lindner publică în această foaie traducerea articolului englez, și acum începe publicul german a se interesa de filosoful său ignorat.

O dată interesul deșteptat, filosofia lui Sch. nu poate decît să se răspîndească. În 1854 publică Franenstädt, *Scrisori despre filosofia lui Schopenhauer*, în 1857 se țin la Univ. Breslau primele prelegeri asupra filosofiei lui; Academia din Berlin dorește să-l aibă între membrii săi (Schopenhauer refuză); scrierile lui se cetesc acum în ediții repetite; cu un cuvînt: asupra celor din urmă șase ani ai vieței lui Schopenhauer se resfrînge lumina celebrității, prea tîrziu pentru a mai putea încălzi inima marelui pesimist.

Schopenhauer moare în singurătate precum a trăit, la 9/21 septemvrie 1860, în vîrstă de 72 de ani. Prin testament hotărăște

și un mic capital pentru întreținerea cîinelui său credincios, ultima ființă iubită de el."

Trebuie să vedem neapărat acum și o pagină „abstractă", de analiză filozofică propriu-zisă. Are Maiorescu limbajul potrivit? Există un „stil" al ideilor în filozofia lui? (38) Întrebări legitime, fiindcă Maiorescu este printre primii noștri filozofi moderni și fiindcă, de la Dimitrie Cantemir, nimeni nu mai avusese o la fel de profundă conștiință a *limbajului* filozofic. Deosebirea dintre limbajul *Divanului* cantemiresc și limbajul prelecțiunilor lui Maiorescu măsoară timpul dintre două vîrste ale filozofiei înseși. Cantemir este, în această privință, eroul unei aventuri unice: el încearcă să creeze limbajul filozofic din nimic. Fiecare cuvînt poartă, la Cantemir, semnele teribilei încleștări dintre gînditor și limba gîndirii; fiecare cuvînt este, în sine, terenul unor contradicții între sens și materia sonoră, pe care încearcă să o supună, să o modeleze. Forma este analitică: noțiunile ies necontenit din ele înseși, caută să se *înfățișeze* cît mai direct și mai concret ochiului. Cantemir a urmărit să creeze nu pur și simplu o terminologie filozofică, dar una integral românească, în stare a traduce atît ideile, cît și cuvintele din alte limbi. La Maiorescu, limba filozofiei românești este dintr-o dată pură și neverosimil de frumoasă, lăsînd să alunece de pe corpul ei toate încercările, toate eșecurile, tot chinul nașterii, ca Venus cînd s-a ivit din apele mării. Iată, ca singur exemplu, limba fără timp a analizei consacrate lui Fichte:

„Rezultatul* criticei lui Kant era: *Tot* ce ne apare în lume este un efect al subiectivității noastre, un fenomen al ei; nu numai calitățile « sensibile » ale obiectelor, dar și toate legile naturei, adecă așezarea fenomenelor într-o legătură necesară în spațiu, în timp și după mersul lor cauzal. Căci spațiul, timpul și cauzalitatea sunt intuițiuni apriorice ale inteligenței omenești. Îndărătul tuturor acestor fenomene este și rămîne ascuns « lucrul în sine » despre care nu suntem niciodată în stare a avea o cunoștință, tocmai fiindcă orice cunoștință a noastră,

* „Lecțiunea 17, sîmbătă 27 feb./10 martie 1888" (ms. 1521, pp. 50–54). Șters și scris alături: „Lecț. 12, vineri 8/20 feb. 1891". Un N.B. marginal din 1891 (cred, după cerneală): „Greutatea de a explica teoria lui Fichte, fiindcă este un idealism de abstracțiune specific germană. De aceea Fichte [este] puțin cunoscut în literatura filosofică a altor popoare."

prin faptul de a fi a noastră, este supusă formelor subiective ale inteligenței omenești.

De aici continuă Fichte:

Care este fundamentul oricărei cunoștințe exacte (sau științifice)* ce o putem avea? Conformitatea între gîndirea noastră și obiectul ei. Dar care este *legătura* între gîndire și obiect pentru a-i putea judeca conformitatea? Întrucît obiectul este în afară din noi, nu-l putem judeca. Întrucît însă este în noi, trebuie să ni-l reprezentăm sau să-l gîndim, și atunci a devenit iarăși gîndire. Așadar nu există « un lucru în sine » în afară de mine. Prin urmare, conformitatea între reprezentare și obiect, care este fundamentul oricărei științe posibile, este propriu vorbind conformitatea între reprezentare și reprezentare, adecă recunoașterea identității între o reprezentare cu (*sic*) ea însăși, ori de cîte ori se repetă, adecă

$$A = A$$

Dar cum este cu putință o asemenea recunoaștere a lui A = A? Care este acel *x* care stabilește semnul = între A și A? Conștiința mea, că eu cînd am gîndit o dată pe A sunt identic cu mine cînd gîndesc încă o dată pe A.

Equațiunea se poate exprima și

$$Eu = Eu$$

Dar pentru ca să pot ajunge la gîndirea acestei identități, trebuie ca Eu să mă pot înălța prin un act liber al gîndirii peste acel Eu pierdut în gîndirea lui A, adecă Eul meu să reflecteze asupra sa însuși, adecă să dobîndească conștiință de mine însumi. Acea equațiune A = A, care trebuie exprimată mai exact Eu = Eu (adecă Principiul Identității), nu este dar primul fundament, ci adevăratul fundament al acelei identități este *libera acțiune a eului*, care se observă pe sine însuși și prin aceasta se poate cunoaște egal cu sine însuși.

Întrucît Eul se observă pe sine însuși, a devenit subiect observîndu-se pe sine ca obiect, și actul primordial, fundamen-

* Adăugat ulterior cu cerneală violetă.

tal oricărei cunoștințe posibile, este identificarea Eului ca obiect–obiect. Această acțiune este o intuițiune intelectuală ce se oglindește de la sine, nu se mai poate explica din altceva superior, ci este din contră, rațiunea explicativă a întregei științe posibile, deoarece și este primul fundament.

Izbirea dar (*Anstoss*) prin care se produce cunoștința în genere este reflectarea Eului asupra sa. Întru aceasta, Eul [ui] (*Ich*) reflectant (subiect) voi opune un Eu reflex (obiect) care, întrucît este altceva decît primul Eu, este un Non-Eu (*Nicht-Ich*) (Principiul Contradicțiunii). Așadar, Eul face o punere (*Thesis*) a unui Non-Eu (*Antithesis*), care în actul cunoștinței de sine însuși se împreună (*Synthesis*), și esența lumii este o mișcare (liberă acțiune a Eului) din teză prin antiteză spre sinteză. Această mișcare este rezultatul imaginațiunii noastre creatoare.* În urma ei vorbim de o deosebire între ființă și gîndire, între materie și spirit.

Numai Eul există, nu Eul individual, ci Eul omenirii, Inteligența în genere; existența lui însă rămîne numai acțiune prin antiteza lui Non-Eu spre sinteza conștiinței de sine însuși. Eul este conștient de sine însuși, Non-Eul este un Eu neconștient și în actul înțelegerii (omenești)**, Eul reproduce cu conștiință ceea ce produsese fără conștiință (d.e., în intelectul animalelor)**.

Teza Eului, pentru a nu fi nimicită prin antiteza Non-Eului, ci a exista în realitate, cere ca explicare *limitarea* unuia prin celălalt. Prin limitare, Eul nu se neagă întreg prin antiteza Non-Eu, ci se neagă numai în parte. Astfel dobîndim ideea cantității și a divizibilității. Eul își opune Eului divizibil un Non-Eu divizibil. Cîte părți de realitate pune Eul în sine însuși, atîtea părți de negațiune pun în Non-Eu, și cîte părți de realitate pune Eul în Non-Eu, atîtea părți de negațiune pune în Eu. Adecă Eul și Non-Eul sunt în acțiune sau în relațiune *reciprocă,* o parte este activă, o parte este pasivă. Ceea ce apare activ se numește cauză; ceea ce apare pasiv se numește efect. Astfel se naște *cauzalitatea.*

În chiar acțiunea fundamentală a Eului de a reflecta asupra sa însuși, Eul se distanțează în sine însuși între subiect și obiect

---

* Nota lui T.M.: „Cum am zice astăzi psihofizicește: creierii sunt creatorii lumii."

** Adăugate ulterior cu cerneală violetă.

și creează astfel forma *spațiului*, în care se regăsesc apoi celelalte însușiri deduse din acțiunea Eului (limitare nesfîrșită, divizibilitate, reciprocitate = continuitate, coexistență). Întrucît Eul reflectant privește înapoi asupra sa însuși ca Eu reflex, are succesiunea a două stări sufletești și creează forma *timpului*.

Astfel se explică tot mechanismul înțelegerii lumii, [...] și cu aceasta s-a îndeplinit prima temă a doctrinei oricărei științe, adecă prima temă a Filosofiei."

6

Vorbitorului parlamentar i-a făcut Delavrancea un portret entuziast într-o scrisoare din 1898:

„Scurt: n-ai auzit pe Maiorescu. Te plîng, om fără patrie. [...] Îmi spui că ai văzut nepieritoarele opere din Florența și Roma, dar n-ai văzut nici pînă astăzi minunea cuvîntului pe care neamul românesc a fost în stare s-o zămislească în Titu Maiorescu! E cel mai desăvîrșit din cîți au vorbit. Și va trece cel puțin o sută de ani — citește bine: una sută — pînă va mai vorbi cineva așa de fermecător din toate punctele de privire ca el. [...]

Noi nu avem oratori cari ar putea suporta măcar o apropiere de acest titan al cuvîntului.

Alexandru Lahovary e tipul tribunului. Are salturi eroice — că oricare și-ar rupe gîtul — și plutește la înălțimi amețitoare, dar e inegal. Take Ionescu, cu debitul său extraordinar, are suprafață întinsă, dar n-are adîncime. Ca un lac mare în care se oglindește cerul. La început, ți-e frică să-l încerci. Pînă te obișnuiești. Pe urmă îl treci, nu înot, ci suflecîndu-ți pantalonii. Te prinde cînd îl asculți. Îl uiți după ce a încetat.

Maiorescu nu desemnează cu creta sau cu cărbunele, ci sapă; nu-și exercită abilitatea la suprafață, ci sfredelește sufletul; nu gîdilă numai urechea maselor, ci le strînge ca pe o pastă moale, le modelează și-și imprimă formele cugetării sale, totdeauna surprinzătoare prin curajul senin cu care le expune și prin noutatea pe care totdeauna le-o dă." (39)

Omagiul vine din partea unui temperament opus; este cu atît mai semnificativ. Un alt portret care a făcut vîlvă și a rămas

în amintirea contemporanilor (40) se datorează tot unui adversar, lui Anghel Demetriescu. Portretul se cade citat, căci înfățișează discursul propriu-zis al senatorului:

„D-l Maiorescu se ridică. Deputați sau senatori, admiratori sau curioși, cari pînă aci stau de vorbă prin camerele laterale, vin din dreapta și din stînga în sala de ședințe. O tăcere religioasă domnește. Momentul e solemn, toate privirile sunt îndreptate asupra oratorului. Cu capul și pieptul puțin plecat înainte, cu mîinile sprijinite de pupitru, cu fața puțin palidă, dar netulburată, cu ochii către președinte, d-sa pronunță cuvintele « Domnilor deputați », și atențiunea auditoriului se îndoiește; un înger — cum zice o vorbă germană — zboară prin sală. Exordiul său începe de regulă cu un punct luat din discursul preopinentului. D-sa știe perfect de bine că acest proemiu este cel mai bun, pentru că presupune că oratorul nu l-a compus acasă, ci acolo pe loc, și această presupunere mărește încrederea auditorilor în talentul oratorului. Mai mult încă: auditoriul poate crede că întregul discurs este extemporat cînd exordiul este nepregătit. Treptat, treptat, încrederea în sine îi vine, șirul ideilor sale se limpezește, curagiul îi crește, discursul se desfășoară ca un fir neîntrerupt dintr-un caier abundent, interesul se mărește cu cît oratorul înaintează, pentru că o idee se adaugă la alta, un argument mai energic, la cel precedent, și astfel se făurește nedestructibila spirală a dialecticei sale, care, ca un formidabil boa constrictor, își strînge inelele din ce în ce mai tare, mai înfricoșat, împrejurul adversarului său. Am putea compara arta oratorică a d-lui Maiorescu cu circumvoluțiunile ce un mare strateg trage împrejurul unei armate inamice și pe care le reduce, le apropie din ce în ce, pînă cînd o silește să capituleze. Dar, ca orice strateg mare, d-sa este armat din creștet pînă în picioare; însă la primul atac, dacă prevede că lupta va fi mai îndelungată, d-sa scoate numai atîtea arme cîte îi sunt de trebuință ca să slăbească pe adversar, și rareori trece peste limita de demarcațiune ce și-a impus. Atacul al doilea, cînd este neapărat, este decisiv, pentru că de astă dată d-sa scoate toată rezerva de arme ce și-a păstrat într-adins în bogatul arsenal al dialecticei sale. Prin răceală, flegmatică stăpînire de sine, prin puterea logicei și corectitudinea formei, d-l Maiorescu este un luptător parlamentar de o forță unică. [...] Deși

d-sa își supune cu respect părerile la aprecierile auditoriului, ba încă, printr-o tactică oratorică ce-i este proprie și de care d-sa se slujește ca să ia inimicului o parte din tărîm, întreabă de două și de trei ori dacă este cineva care să-i conteste un adevăr de altmintrelea necontestabil, totuși d-sa nu trădează nici o clipă de încredere în dreptatea cauzei ce apără sau în exactitatea faptelor ce produce. Deferența sa este personală și adesea cu intenții capțioase, nu intelectuală. Chiar cînd este întrerupt cu brutalitate de vreunul din cei puși într-adins pentru aceasta, sîngele său rece și tactul său infailibil îi descoper numaidecît calea prin care poate triumfa de prejudecățile și pasiunile adversarilor săi. Nu este întrerupere la care d-sa să nu fi răspuns victorios." (41)

Este momentul să ne ocupăm mai îndeaproape de structura unui discurs politic al lui Maiorescu. Oricît ar diferi temele sau împrejurările, un discurs maiorescian rămîne un discurs maiorescian: același în mișcarea lui interioară. Și ceea ce face caracteristica acestei mișcări este *logica* ei. Maiorescu nu este un vorbitor de temperament; logica discursurilor lui politice nu urmează fluxul și refluxul afectiv al oratoriei sentimentale. Modelele lui sunt, cum vor fi și în *Istoria contemporană*, clasice. Citise fără îndoială pe Cicero și pe Quintilian. Lipsa de patos este a unui observator și a unui clinician. Orice discurs al lui Maiorescu este, virtual, previzibil, dacă i se cunosc premisele; este o demonstrație de consecvență în idei și de limpezime în argumente. La acest caracter logic trebuie să adăugăm talentul constructiv: previzibil, virtual, un discurs maiorescian nu poate fi niciodată anticipat, rămînînd în fondul său misterios. Scoțînd în evidență logica vorbirii lui Maiorescu, nesupusă variațiilor temperamentale, nu putem totuși explica ceea ce este irepetabil în această vorbire; nu oricine vorbește logic este Maiorescu. Există o structură nevăzută — complicată, organică, vie — a fiecărui discurs, o palpitantă înlănțuire a ideilor, cu salturi neașteptate și reveniri, cu amînări subtile și decizii bruște, există, într-un cuvînt, o *viață* a discursului pe care simpla schemă logică n-o epuizează! Ca și în discursurile lui Cicero, rigoarea nu exclude spontaneitatea, pitorescul și culoarea. Oratorul pleacă, de exemplu, dintr-un punct, la prima vedere neînsemnat, peste care cei mai mulți au trecut; nimeni

nu poate ghici la ce-i folosește semnalarea cutărui amănunt indiferent. Treptat însă, în jurul lui se strîng altele, se conturează un început: deși interesul vorbitorului nu pare încă definitiv fixat și ironiile lui se risipesc excentric. Deodată, vorbitorul se întoarce în punctul de unde a pornit și-l leagă într-un anume fel cu ceea ce s-a adăugat; amănuntul disprețuit pînă atunci își dovedește rostul, devine amenințător, capabil să atragă alte dezvăluiri. Dar Maiorescu nu se grăbește, amînă sfîrșitul, întețește frazele de aluzii; așteptare fusese și pînă acuma, una neîncrezătoare, curioasă; ea devine tot mai ascuțită, mai neliniștită. Ce va urma? Ce încheiere se pregătește? Încheierea e de obicei nimicitoare și pe o cale pe care puțini au prevăzut-o, căci oratorul a concentrat atenția generală în altă parte, ca un comandant de oști care își ascunde pînă în ultima clipă adevăratele intenții.

Aproape toate discursurile parlamentare ale lui Maiorescu sînt polemice. Dar ne-am face o idee insuficientă despre talentul lui oratoric dacă l-am reduce la spiritul polemic. Cu siguranță că acest spirit era mai puțin dezvoltat în prelecțiuni sau în cursurile universitare decît în cuvîntările politice. Maiorescu a dovedit totdeauna în politică o rezervă explicativă și a găsit în Parlament mediul prielnic pentru a dezlega limba ironiei. Un articol ca acela din 1902, *Oratori, retori și limbuți*, nu întîmplător își alege exemplele dintre vorbitorii politici; profesorii lipsesc. Citind *Discursurile parlamentare*, avem însă adesea sentimentul că ne aflăm în preajma și a unei altfel de structuri decît aceea curat polemică pe care am descris-o: o structură mai complexă, mai variată, care nu exclude patosul și energia morală. Cel mai mare discurs rostit de Titu Maiorescu este acela din Senat, consacrat „proiectului de reformă parțială a legii învățămîntului public", pe care îl susține în calitate de autor și de ministru, întins pe trei ședințe, la 12, 13 și 14 februarie 1891. (42) Discursul e foarte lung și, firește, nu în întregime memorabil: fără a putea fi premeditat (pentru că Maiorescu răspunde imediat întîmpinărilor, unele vechi de cîteva zile, altele recente de cîteva ore), el are o bătaie regulată, liniștită. Rareori vorbitorul pierde acest ritm egal, rareori se simte oboseala, lîncezeala cuvintelor sau, dimpotrivă, precipitarea, agitația care anunță un final prematur. Un om care vorbește necurmat trei

zile nu are mereu aceeași dispoziție; discursul e egal cu sine, nu însă monoton. Vocea e cînd încordată, ca un arc gata să lase cuvintele să țîșnească, sarcastică, tăioasă, cînd de o ironie aproape blîndă, destinsă, nepăsătoare. Se umple uneori de amărăciune sau clocotește de patimă; își îngăduie alteori să vînture veselă, tinerească, ideile. Cîteodată adună cifre, nume, exemple; pe neașteptate, se pierde în farmecul unei istorii. Vorbitorul e prezent, atent la reacțiile sălii, prinzînd din zbor replicile, dialogînd, așteptînd să i se răspundă; îndată după aceasta se face nevăzut în gînduri profunde și vocea redevine impersonală.

BCU IAȘI CENTRAL UNIVERSITY

Istoria contemporană sau Domeniul povestirii

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Istoria contemporană a României,
Socec (1866–1900), 1925.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

1

Cuvintele lui Raymond Aron despre istoria politică — „Elle comprend ce qui a été passé en se référant à ce qui a été pensé, elle comprend ce qui a été pensé en reconstituant l'héritage du passé que les acteurs ont trouvé en face d'eux-mêmes en tant que situation"* — se potrivesc atît *Istoriei contemporane a României*, cît și celorlalte „istorii politice" ale lui Titu Maiorescu. Ceea ce a fost trăit și ceea ce a fost gîndit, acțiunea și ideea, politica și istoria se echilibrează necontenit, ca într-un sistem de vase comunicante. Maiorescu nu este nici om politic, nici istoric; el face politică fără spirit militant și scrie numai despre ceea ce a trăit el însuși. Ca om politic, subordonează, fără patimă, politica rațiunii istoriei. Ca istoric, subordonează istoria rațiunii politice, încredințat cum era de adevărul tezei lui Lessing „că cineva nu poate scrie bine decît istoria timpului său".

Mai mult: istoricul își datorează existența eșecului omului politic. Maiorescu recunoaște cu franchețe, vorbind despre sine: „În această privință, însă, deși în decursul evenimentelor descrise aici a făcut și el parte din cîteva guverne ca ministru al instrucțiunii publice, nu a rămas după urma sa nici o reformă administrativă; încercările sale s-au izbit de rezistența unei majorități variabile. Ideile de care a fost inspirat le-a crezut și le crede drepte; unele din ele s-au și realizat prin legile altora, căci ideile nu erau personale, ci culese și adaptate din tezaurul comun al culturei europene; altele se vor realiza poate într-un viitor mai îndepărtat, în care putința participării sale personale va fi încetat demult." (1)

* În trad.: „Ea înțelege ce s-a întîmplat, referindu-se la ce a fost gîndit, ea înțelege ce a fost gândit, reconstituind moștenirea trecutului, adică a situației în fața căreia s-au aflat actorii" (*n.ed.*).

Pentru biografia politică a lui Maiorescu, *Istoria contemporană* reprezintă, pînă la un punct, ceea ce primele *Însemnări zilnice* reprezintă pentru biografia lui individuală: o oglindire și, în același timp, o recreare a ei, document și operă. Strict științific considerînd lucrurile, *Istoria contemporană a României* este un titlu greșit. (2) Din punctul de vedere al autorului, se poate apăra totuși ideea de *istorie*: Maiorescu nu avea intenția să scrie contribuții de ordin informativ, ci cu adevărat o istorie, aceea la care luase parte, aceea în care eșuase. Adolescentul găsise în *Însemnări* mijlocul de a-și scrie viața fără s-o trăiască; politicianul se lasă condus de același impuls cînd încearcă să-și scrie istoria. Și unul, și altul caută posibilitatea de a-și privi din exterior viața — unul, viața personală, celălalt, viața socială —, de a se impersonaliza. În tot cazul, *Istoria*, ca și *Însemnările*, nu se mărginește să fie documentul unei existențe: *se substituie ei*.

Între încetarea oricărei activități publice, spre a lua și un exemplu opus, și *Istoriile florentine*, Machiavelli pusese o distanță de zece ani. Îndepărtat din diplomație de dușmănia familiei Medici, i se încredințase, mai tîrziu, redactarea *Istoriilor*, tot ca un fel de misiune politică, ultima. Dacă pentru el *Istoriile florentine* rămîn o operă a omului politic, o încercare de a ține flacăra trecutului vie, pentru Maiorescu nu există un asemenea trecut, căci el a eșuat acolo unde Machiavelli a izbutit. De Sanctis vorbește despre „lipsa de interes și de participare" a acestuia din urmă ca despre apatia „unei inteligențe superioare, care privește cu milă mișcările convulsive și pline de nervozitate ale pasiunilor". Apatia ascunde însă răzbunarea lui Machiavelli, rămas pînă la moarte un exilat: iubise politica, și scrierea *Istoriilor* nu-l putea face să uite chipul în care fusese despărțit de ea. Istoriile sînt, pentru el, un simplu surogat, incapabil să-i redea vechile bucurii. În două feluri putea Machiavelli să se răzbune: lamentîndu-se sau disprețuind; scriind pătimaș, cu greață și ură, sau reducînd istoria la un șir implacabil de evenimente în care nimeni (și deci nici el însuși) nu joacă cu adevărat vreun rol. A ales cea de a doua cale. Atitudinea lui Maiorescu este, în esență, alta. Nici el „nu se află pe scenă sau în dosul scenei, ci în camera lui, și, în timp ce faptele i se perindă pe dinaintea ochilor, caută să le surprindă motivele", cum spu-

ne mai departe De Sanctis despre Machiavelli; dar Maiorescu nu regretă nimic, pentru că lui nu i-a reușit nimic. Ar putea și el să urască sau să sufere cînd povestește istoria: este prea inteligent pentru asta. Neputînd *face* istoria, el o va *scrie*.

2

În *Istoria contemporană a României*, Maiorescu este aproape un mare prozator. Scopul lui, mărturisit de la început (3), se vădește în „înțelegerea atmosferei intelectuale în mișcarea noastră politică", fără stăruință „asupra chestiunilor economice" sau de alt fel. Istoria modernă este însă — Bălcescu și Kogălniceanu știau — tocmai istoria instituțiilor și a moravurilor, a economicului și a socialului. Bălcescu studiază „izvoarele" posibile, le clasifică și le analizează, se consacră unor chestiuni particulare precum arta militară, mersul revoluțiilor, starea clăcașilor. Kogălniceanu editează letopisețe și acte, descoperă codice, cărți de legi, istorii străine. În general, proiectele amîndurora sînt cu mult mai mari decît realizările, și fiecare a strîns material în vederea unei istorii complete. (4) Maiorescu, singur, s-a limitat la „timpul său" și, din acesta, la atmosfera politică. Îi lipsește nu numai atenția pentru infrastructura oricărei istorii, dar descrierea lui îmbrățișează aproape exclusiv lumea partidelor politice, arena parlamentară. Aceasta încă ar putea fi o istorie printre altele, dacă autorul ar gîndi-o ca atare. Bălcescu e conștient că arta militară nu e decît un capitol de istorie, explicabil prin altele și explicînd altele, verigă în lanțul istoric. El face operă de știință istorică, Maiorescu, operă de literatură istorică bizuită pe participare directă, pe observație și pe o filozofie personală. Cultura clasică a scriitorului îi oferea, și aici, principalele modele: Tucidide, Salustiu, Titus Livius, Tacit. Ca și aceștia, Maiorescu e un narator de fapte istorice și un moralist. Istoria lui e încă o operă literară, concretă, vie, bogată în amănunte unice, ca descrierea de către Tucidide a războiului peloponeziac. Impresia e de participare directă, de trăit. Imparțialitatea rece și scrupulul explicativ (care rămîne însă psihologic, individual, coborînd rareori spre mobilurile din afară ale evenimentelor, spre social și economic) îl înrudesc cu Salustiu, intuiția justă a atmosferei, judecata plină de

bun-simț, cu Titus Livius (deși Maiorescu scrie numai despre epoca lui), în sfîrșit, preocuparea morală, cu toți istoricii vechi și îndeosebi cu Tacit. Căci așa cum gîndește Maiorescu, *sensul este neapărat moral.* Istoricul modern caută mai ales cauzele obiective, generale, Maiorescu, la fel cu istoricii vechi, pe acelea subiective, psihologice. Răsfoiește documentele, discursurile, gazetele, *Monitorul Oficial*, memoriile, scrisorile; încearcă să afle rolul jucat de fiecare, de el însuși, încearcă să judece. Istoricul constată, Maiorescu apreciază. El este, ca și Tacit, un moralist al istoriei, și povestirile lui au, întocmai ca fabulele, o morală. În evenimente, Maiorescu vede totdeauna ideea generală. „De aceea, zice G. Călinescu, gestul istoric e judecat ca o greșeală sau ca o justețe în adaptarea la cursul ideal. O mare cunoaștere de oameni îi alimenta lui Maiorescu documentația, și o mizantropie tristă, glacială dădea o ritmică fatală paginilor sale." (5)

„Însăși răsturnarea lui Cuza-vodă — observă Maiorescu într-o pagină tipică pentru metoda folosită (6) — a fost un fapt greu de justificat. Liber ales de națiunea din cele două Principate, Cuza merita o soartă mai bună, și nu era lucru cuminte ca să arătăm Marilor Puteri, sub a căror garanție ne aflam puși prin tractatul de la Paris din 30 martie 1856, că națiunea se înșelase în persoana alesului ei. Unirea Principatelor cu înlăturarea Comisiei Centrale din Focșani, legea rurală, chiar dobîndită cu prețul loviturei de stat de la 2 mai 1864, secularizarea averilor mănăstirești vorbeau în favoarea lui Cuza; iar în privința relei lui administrări se cuvenea poate mai multă răbdare, oricît de încercată ar fi fost prin camarila Librecht, Pisoschi etc. și prin niște ministere ca cel din urmă [...].

Căci una din calamitățile de care trebuia să scape țara, dacă era să-și aibă viitorul mai asigurat, erau tocmai desele schimbări de domn [...], și noi, după de abia 7 ani de domnie a lui Cuza, făceam acum însine ceea ce imputasem mai înainte intrigilor din Fanar și ne arătam tot așa de rău năraviți."

Deopotrivă cu evenimentele, și poate cu mai multă cruzime, sînt judecați actorii. Toată arta portretului — incisivă, subtilă, lapidară — este subordonată caracterizării rolului jucat. (7) Maiorescu nu cruță pe nimeni. Regelui (deși se cunoaște regalismul lui Maiorescu) îi aplică vorba lui Eminescu: Carol Îngăduitorul, pentru slăbiciunea față de oamenii politici, pentru

teama de a nedreptăți pe vreunul, oricît de mediocru. (8) Despre Ion Kalinderu, autorul tratatului *Barba la Romani* și proprietarul unui pension de fete la Turnu-Măgurele, „hărăzit de el fără nici o noimă Academiei Române", pe care desăvîrșita nulitate nu l-a oprit de a fi nici administrator al Domeniilor Coroanei, nici chiar academician, Maiorescu folosește această frază a lui Hénault: „Si l'on ôtait à certains gens leur ridicule, il ne leur resterait rien."* (9) Ion Brătianu, mai ales în ultimii ani ai lungii sale guvernări (1876–1888), este despotul politic:

„... dominat de simțimîntul omnipotenței sale, se arată tot mai rar în Cameră; la atacurile opoziției or nu răspunde deloc, or răspunde cu violență: Pe Fleva îl numește « butoi fără fund », lui Kogălniceanu îi zice că-i dă « tot ce-i cere ». Închis în unicul cerc al unei camarile de familiari, el se ocupă cu toate amănuntele administrației și devine tot mai inaccesibil la observările puținilor membri independenți din partid, cu cît toți ceilalți l-au deprins la cea mai oarbă supunere." (10)

Din marea pînză se reține nu doar obrazuri, gesturi, replici, dar aceste personaje pline de viață, acești actori prin care istoria se realizează. Și nu personajele principale sunt totul; figuranții au cîteodată o prezență mai vie, memorabilă, în marele tablou al lumii contemporane. Foarte fină este apariția lui Dimitrie Ghica:

„Fiul unui fost Domnitor al Țării Românești, prințul Dimitrie Ghika, « Beizadea Mitică », cum i se zicea de obicei, nu uita niciodată această origine a sa. Deprins să atragă adeseori atenția publică asupra sa și închipuindu-și că o atrage totdeauna, Beizadea Mitică era, mai întîi de toate, reprezentativ. Născut în 1816, înalt la trup, larg de piept, oacheș și rotund la față, cu obrajii rumeni, înfățișarea sa fizică, deși cam greoaie, era de o vădită eleganță militară. Adus prin poziția sa socială să prezideze tot felul de instituții și adunări, cînd Eforia spitalelor civile, cînd o societate de asigurare, cînd o întrunire publică, cînd mai ales Camera sau Senatul (și în această din urmă situație și-a petrecut cea mai mare parte a vieții sale politice), Beizadea Mitică se credea totdeauna *le point de mire*** al adunărilor [...].

* În trad.: „Dacă unii oameni ar fi privați de ridicul, n-ar mai rămîne din ei nimic" (*n.ed.*).

** În trad.: ținta (*n.ed.*).

Crezîndu-se prin originea sa mai presus de obișnuitele partide, întrebuințînd adeseori cuvintele pompoase « Țara mea », Beizadea Mitică trecea fără multă greutate dintr-un partid în altul și a prezidat cu aceeași încredere în sine atît adunări conservatoare, cît și adunări liberale. [...] Astfel, coborîtorul unui domn pămîntean a îndeplinit în viața sa publică cea mai înaltă misiune ce i-o îngăduiau însușirile sale personale, și « Beizadea Mitică », prin statornica urmărire a unei juste concepțiuni, a putut deveni o figură istorică." (11)

Versatilitatea lui Gh. Panu și peregrinările lui prin partide prilejuiesc lui Maiorescu poate cel mai cumplit portret al *Istoriei contemporane*:

„Fost « junimist », între anii 1874–1876, cînd autorul acestei scrieri făcea parte din ministerul Lascar Catargi și-l trimisese bursier la Paris pentru studiul istoriei, apoi, după căderea acestui minister, trecînd la facultatea juridică și devenind în Bruxelles membru al Internaționalei, apoi, întorcîndu-se în țară și, cu această recomandare, numit șef de cabinet al ministrului de interne C.A. Rosetti, apoi primul procuror al socialiștilor și agentul guvernului liberal la Iași cu banii trimiși de ministrul Vasilie Conta [...], apoi fundatorul ziarului radical *Lupta*, condamnat pentru un atac în contra regelui, susträgîndu-se de la închisoare prin fuga la Viena, mai pe urmă ales deputat și grațiat, adus de Nicu Filipescu ca redactor la *Epoca*, apoi devenind membru al chiar comitetului conservator cu perspectiva de a fi ministru, apoi, pierzîndu-și această perspectivă, iluzorie, întors iarăș la partidul național-liberal, unde a rămas pînă la sfîrșitul vieții, bine primit și bine recompensat de Sturdza [...]: Gh. Panu era mai întîi de toate un ziarist de incontestabil talent și, pe lîngă aceasta, fără să fi fost orator în accepția proprie a cuvîntului, avea în discursurile sale parlamentare o logică strînsă a argumentării, care îl făcea să fie totdeauna ascultat. Dar lipsa sa de caracter l-a purtat prin toate partidele și l-a făcut să slujească rînd pe rînd cauzele cele mai contradictorii cu același aparat de argumentare logică, *omnia pro pecunia*[*]. Astăzi, figura acestui om politic multicolor se vede turnată în bronz și

[*] În trad.: totul pentru bani (*n.ed.*).

așezată în grădina populară a Cismegiului pentru edificarea trecătorilor." (12)

3

În fond, dorința nemărturisită a lui Maiorescu este de a se reexplica asupra rolului jucat, de a reexplica rolurile tuturor celorlalți. Istoria trăită nu ne lasă această posibilitate, eșecurile ca și victoriile, adevărurile ca și erorile, cinstea ca și necinstea se plătesc sau nu, dar nu se justifică și nu se îndreaptă. Istoria scrisă, ea, poate oferi uneori o reparație tîrzie. Totul e revăzut cu ochi critic, protagoniștii, siliți să-și ocupe locul pe care-l vrea autorul, evenimentele înseși, modificate spre a se conforma gîndului lui. Aparent, Maiorescu este obiectiv; de fapt, el intervine mereu, desigur nu în lucruri, dar în legea lucrurilor. Nu este vorba, trebuie precizat, de mărunta părtinire a istoricului fără talent, și Maiorescu a dat, el însuși, cea mai frumoasă definiție a obiectivității: „Acela are vocațiune care în momentul lucrării se uită pe sine." Obiectivitatea lui Maiorescu e totuna cu nevoia lui de impersonalitate. „Numai entuziasmul impersonal pentru ceea ce știi că este adevărat în gîndirea ta și pentru ceea ce simți că este frumos în închipuirea ta, numai aceasta îți pune pe frunte semnul celor chemați." A descoperi legea după care se conduc oamenii și lucrurile înseamnă, așadar, a fi imparțial față de oameni și de lucruri; judecata maioresciană nu e o abdicare de la imparțialitate, dar, dimpotrivă, ca la Tacit, forma ei necesară. Politicianul — necunoscînd patima și lucrînd cu mintea — nu știuse ce este puterea asupra oamenilor și evenimentelor; scriind istoria, el își dă seama de această putere. Așa cum a căutat să lase o imagine despre sine în *Însemnări*, a căutat să lase una despre Ceilalți în *Istoria contemporană*; dar și acolo, ca și aici, Maiorescu urmărea mai puțin să informeze decît să-și arate puterea — asupra lui, asupra altora — și să hotărască destinul — al lui, al altora.

Mijlocul prin care evenimentele, oamenii, gîndurile, întreaga Istorie trăită pot fi făcute să treacă din realitate în carte, prin care autorul se înstăpînește asupra tuturor, prin care toate acestea există pentru el, este *povestirea*. Povestirea este totul, totul este povestire. De necrezut de ce unelte simple se slujește Maiorescu! El nu nutrește nici o ambiție literară. Bălcescu încă

avea „stil", și tonul religios al frazelor lui ne-a rămas în ureche din lecturile școlare: „Deschid sfînta carte unde se află înscrisă..." Stilul lui Maiorescu e neutru și exact. Față de exaltarea, de patetismul lui Bălcescu, față de limba bombastică a lui Hasdeu din monografia despre Ioan-vodă, Maiorescu ne reține prin ordine și măsură. A fost nevoie de spiritul lui limpede spre a alunga din istorie „literatura", fiindcă și Bălcescu, și Hasdeu literaturizau. *Istoria contemporană* ne dă un mare sentiment de certitudine. Nimic, nicăieri, din stilul pretențios sau specializat al istoriei timpului; dimpotrivă, o limbă transparentă și fină, care nu poate îmbătrîni. Cititorul modern, saturat de „literatură", găsește reconfortantă lipsa de invenție și stilul acesta alb, de o perfectă clasicitate formală, al *Istoriei contemporane*.

Iată — suprimînd unele pasaje — versiunea lui Maiorescu asupra anului 1877, fără paletă bogată, dar cu o admirabilă proprietate a expresiei care ne face să ne gîndim din n ou la istoricii vechi, la Tucidide sau Caesar, prin impresia de experiență directă, trăită, pe care ne-o dă relatarea:

„Cu mișcarea întîrziată prin ploile torențiale din primăvara anului 1877, armata rusească își face trecerea peste Dunăre abia între 10 și 15 iunie, iar la 16 iunie trece și împăratul Alexandru cu marele duce Nicolae. Centrul armatei, sub generalul Gurco, ocupă Tîrnova la 25 iunie, străbate cu o surprinzătoare repeziciune Balcanii prin pasul Hainkioi și ajunge la 5 iulie pînă la Cazanlîc. Însă turcii se reculeg după prima amețeală. Suleiman-Pașa bate pe ruși la Eski-Zagra (18 iulie), și la 23 iulie trupele lui Gurco se întorc iarăși la Tîrnova.

Dar îndrăzneața înaintare era și fără de aceasta periclitată prin evenimentele întîmplate în același timp la baza de operație lîngă Dunăre. Spre a lărgi această bază, aripa dreaptă a armatei sub generalul Krüdener, lăsînd deocamdată Plevna la o parte [...], se îndreptase spre Nicopoli și, după o scurtă bombardare, dar cu relativ mari pierderi, intrase la 3 iulie seara în această cetățuie.

Însă în răstimp, Osman-pașa, nemaiputînd sosi de la Vidin în ajutorul Nicopolii și înțelegînd pe de altă parte marea importanță strategică a Plevnei, concentrase aici toate trupele disponibile (de la început peste 15 000 oameni) și în cîteva zile de activitate febrilă izbutise să facă din această poziție, de la sine

favorizată prin dealurile dimprejur și prin văile laterale, cea mai strașnică întăritură. Statul-major rusesc ordonă generalului Schilder-Schuldner să plece de la Nicopoli și să ia Plevna. Nefericitul general o atacă la 8 iulie cu de abia 8000 oameni, fără recunoașteri prealabile, fără trupe de rezervă, și este respins cu pierderea unei treimi din soldații săi.

Pentru a restabili cît mai curînd prestigiul armatelor rusești, generalii Krüdener, Șahovscoi și Scobelev atacă la 18 iulie Plevna a doua oară [...]. Rușii sufăr o a doua și mult mai crudă înfrîngere.

Situația lor devine din cele mai critice; în aceeași zi este bătut și Gurco la Eski-Zagra în Balcani, toată soarta războiului e pusă la îndoială.

Acum încetează orice trufie. Marele duce Nicolae intervine de-a dreptul pe lîngă domnitorul nostru și-i cere ajutor prin memorabila depeșe de la 19 iulie 1877.

.....

La 30 august se dă așadar a treia bătălie înaintea Plevnei. Noaptea precedentă plouase și dimineața mai ploua, toată înconjurimea Plevnei era în ceață. Atacul fusese hotărît pentru ora 3 după-amiazi. Dar cu mult înainte, pe la 11 ore, încep a se auzi de la aripa stîngă, dinspre Radișova, violente împușcături și o canonadă care ține cîteva ore. După felul nedisciplinat al generalilor ruși, trupele lui Scobelev atacaseră înaintea orei hotărîte și atrăseseră în luptă și batalioane din corpul lui Kyrilov. Pripita încercare este respinsă cu mari pierderi pentru ruși.

Din punctul de observare deasupra satului Griviția, principele Carol dă la ora 3 ordinul pentru asaltul general. Ceața se împrăștiase, dar reîncepuse ploaia. De unde se afla, principele poate vedea o mare parte a cîmpului de bătaie; însă pînă la extrema stîngă rusească sunt 16 kilometri. La dreapta, în partea română, obiectul de atac este reduta Griviția. Cu cel mai mare avînt, diviziile 3 și 4 năvălesc asupra șanțurilor, dar focul turcilor le nimicește, granatele plesnesc în pămîntul de lîngă principe; de două ori trupele înaintează pînă la șanț, de două ori sunt respinse, lăsînd drumul lor acoperit cu morți, printre care maiorul Șonțu și căpitanul Valter Mărăcineanu, ale căror cadavre sunt înfipte de turci pe parapetul redutei ca tro-

fee! [...] Acum se înțelese cauza neizbîndei și a marilor pierderi: nu o singură redută avea Grivița, cum se părea și cum arăta harta rusească, ci două, legate între ele printr-un șanț, formînd un fel de cortină, dar a doua, mai spre răsărit, nu se putea zări decît după trecerea unei văi, de pe o înălțime dinainte-i. [...] Pentru a patra oară, în amurgul serii, trupele rămase din divizia 4 sub conducerea locot.-colonelului Voinescu și a căpitanului Groza se aruncă asupra teribilei redute dinaintea căreia rușii pierduseră a doua bătălie de la 18 iulie. După cea mai crîncenă luptă, batalionul 2 vînători (maior Al. Candiano-Popescu), regimentele 14 și 16 de dorobanți și 5 de linie izbutesc să intre în reduta a doua, de unde turcii se retrag pas cu pas, încercînd în zadar să cîștige poziția pierdută.

.....

Timpul trece cu greu; armatele rusești din celelalte cîmpuri de război stau pe loc: toate privirile sunt ațintite asupra Plevnei. Aici, spre calamitatea trupelor aliate, plouă mereu, și pe la sfîrșitul lui septemvrie începe să și ningă.

.....

Spre închiderea cercului de blocadă la apus, se arată necesară luarea marei redute turcești de la Gorni-Dubnic. [...] Rușii se luptă înverșunat și izbutesc seara tîrziu să puie mîna pe Gorni-Dubnic prin surprindere. [...]

Dar oricît de mari ar fi fost pierderile, rezultatul cîștigat covîrșește, căci acum Plevna este în adevăr blocată, iar de la soarta Plevnei atîrnă soarta întregului război.

.....

În sfîrșit, în memorabila zi de 28 noemvrie (10 decemvrie) 1877, la 7 1/2 ore dimineața, prin negura deasă, care împiedeca vederea, bubuitul tunurilor din bateriile turcești de pe înălțimile de lîngă Vid semnalează începutul acțiunii finale. În curînd, coloane de trupe din armata lui Osman trec peste cele două poduri de lîngă Opanez și năvălesc asupra redutei de la Gorni-Etropol. O dată cu ieșirea din Plevna, turcii părăsesc tabiile de la nord și faimoasa redută nr. 2 de lîngă Grivița, în care intră românii. [...]

În acest timp, grenadirii rusești de la Etropol nu pot rezista surprinzătorului atac al turcilor și pierd reduta cu 8 tunuri.

Reduta următoare este de asemenea luată de asaltul turcesc. Dar peste puțin, cele două divizii de grenadiri se reculeg, artileria începe a lucra cu putere, năvala turcilor este oprită. [...] Se făcuseră 10 ore. În acest moment sosesc trupele române în flancul drept al dușmanului, pe cînd o brigadă a diviziei 2 de grenadiri îl atacă de la stînga. [...] Astfel, armata turcească se vede pretutindeni împresurată. Să înainteze nu mai poate, și drumul spre Plevna înapoi îi este tăiat. Osman-pașa, sărind de pe calul împușcat sub el, e rănit la piciorul stîng și transportat într-o căsuță lîngă podul de piatră peste Vid. La ora 1 după-amiazi, apărătorul Plevnei, pierzînd orce nădejde de scăpare, poruncește să se ridice steagul alb și trimite un sol la cel mai apropiat comandant al trupelor protivnice.

Acesta e colonelul Cerchez, care prin focurile turcești înaintase de la Bucova spre Vid. Colonelul Cerchez, însoțit de colonelii Arion și Berendei, urmează pe trimisul turcesc și împreună intră în căsuța de lîngă pod, unde dau de Osman. Cu respect salută ofițerii români pe marele ostaș; acesta le declară predarea sa și a armatei și, oferindu-și sabia, încredințează mărinimiei biruitorilor pe soldații săi și pe locuitorii din oraș. Colonelul Cerchez, adînc mișcat, refuză sabia eroului de la Plevna pînă va hotărî principele Carol; dar sosind generalul Ganetzki împreună cu adjutantul împăratului, generalul Strucov, acesta cere lui Osman-pașa sabia și necondiționata predare a întregei armate. În starea desperată în care se află, Osman stă cîtva timp pe gînduri, apoi, fără a zice un cuvînt, își descinge sabia împodobită cu pietre scumpe — un dar al sultanului — și o predă în mîinile rusești." (13)

Am reprodus lunga povestire pentru a-i putea constata cadența desăvîrșită, marea economie de mijloace. Nici un amănunt de prisos: întregul tablou capătă relief prin precizia evocării și a figurilor umane. Dar dacă aici Maiorescu este totuși un istoric, cu perspectivă de sus a întîmplărilor, concentrînd în douăzeci și ceva de pagini ceea ce alții au întins pe mai multe sute, alteori, participarea și stilul sînt mai directe. Istoricul cedează pasul reporterului. (14) În 1866, Maiorescu publica în ziarul *Vocea Națională*, la două zile după agitațiile separatiste ce au urmat detronării lui Cuza, un adevărat reportaj, intitulat *Ce s-a întîm-*

plat la Iași?. (15) Astăzi, lucrul e normal, și am fi mirați să așteptăm două zile pentru a afla ce s-a întîmplat în cealaltă parte a globului. Dar acum o sută de ani, lumea era în general cu mult mai puțin curioasă de evenimentele pe care le trăia; în orice caz, nu-i plăcea să le ia în seamă înainte de a avea timpul să devină istorice. Căci istoric însemna trecut. Jurnalismul a fost disprețuit pînă tîrziu. „J'appelle journalisme — zice, de exemplu, Gide — tout ce qui intéressera demain moins qu'aujourd'hui."* Dar oare ce ne va interesa mîine mai puțin decît astăzi? Întrebare la care răspundem astăzi altfel decît ieri. Sartre nu i-a iertat niciodată lui Flaubert că a stat acasă în zilele Comunei. Ce reprezenta Comuna pentru Flaubert? Un eveniment. Așa cum evenimente erau, în secolul al XIX-lea, războaiele sau loviturile de stat. A fost nevoie să treacă cincizeci sau șaptezeci de ani pentru ca omul secolului XX să învețe să citească ceea ce este istorie în eveniment și eveniment în istorie. Pînă la el, evenimentul se trăia, iar istoria se descifra în documente; prezent și trecut se opuneau irevocabil. Într-un fel, astăzi situația s-a inversat: istorie nu mai înseamnă trecutul, ci prezentul, istorică nu mai este istoria, ci evenimentul. Istoria a încetat a mai fi cadrul existenței umane; se confundă cu existența umană însăși. Omul nu se mai situează *în* istorie, omul *este* istorie, care din durată exterioară și abstractă, a devenit durată interioară și concretă.

Dar în 1866? Ce s-a întîmplat la Iași? Un grup de separatiști, conduși de Boldur Lățescu și de N. Ceaur-Aslan, pun la cale răsturnarea Locotenenței domnești și caută a se folosi și de „ușorul la minte", cum zice Maiorescu, mitropolit Calinic Miclescu, acela poreclit de Creangă Cînilic. „Pe la 10 1/2 ore, deci, ieșind Calinic de la slujbă (era duminecă), se vede înconjurat de mulțime de lume și silit să meargă la Palat." „Și așa — povestește reporterul —, mitropolitul cu cîrja în mînă și cu manta pe umere se puse în fruntea lor, și gloata de oameni se îndrumă spre palat strigînd: « Jos Unirea! »" Soldații din gardă împrăștiară de două ori pe oamenii lui Boldur Lățescu, iar „mitropolitul, tremurînd de frică, fugi și se ascunse în pivnița vecină". Separatiștii nu se dau însă bătuți și reportajul urmează astfel:

* În trad.: „Numesc jurnalism [...] tot ce mîine va interesa mai puțin decît azi" (*n.ed.*).

„Dinaintea casei lui Roznovanu se striga: doi galbeni de om pentru oricine ne ajută. Un om pus de preoți rusofili trăgea tot mereu clopotul cel mare al Mitropoliei ca de foc. [...]

Dar ce făcea mitropolitul în acest timp? Mitropolitul era ascuns în pivnița unui rachier*. Pe la 6 ore, un diacon se prezentă la autorul acestui articol și-l rugă să vină în ajutorul mitropolitului Calinic, căruia prefectul poliției i-a încuviințat întoarcerea în Mitropolie, « pentru a-și căuta rana ». În adevăr, acest ordin al prefectului exista și astfel mă dusei cu diaconul la rachierie și, după cîteva îndoieli, văzui scos la lumină pe P.S.-Sa din pivniță, îmbrăcat în o blană de rînd cu postav verde. Cînd să ne suim în trăsură, o ordonanță ne veni din partea Locotenenței poftind pe mitropolit la Palat. Și astfel, în contra intențiunii cu care am intrat în această afacere, acompaniat de ofițerul Gherghel, furăm conduși în Palat și mitropolitul se introduse în Sala Locotenenței unde, cît pentru căutarea sănătății sale, d-l Lascăr Catargi îi încuviință orice înlesnire, precum de la sine se înțelege. Noi ieșirăm din sală lăsînd pe mitropolit a depune descoperirile P.S.-Sale în trista cauză în care pare a fi luat o parte așa de nechibzuită. Cu aceasta am terminat expunerea faptică a celor întîmplate. Tot ce se zice și se vuiește în contra sunt invențiuni [...]."

Maiorescu are o predilecție pe care nu i-o putem bănui pentru „scenele de masă": manifestații, conflicte de stradă, intervenții militare. E curios de faptul senzațional ca un reporter de la *Paris Match* (ce e drept, o imperceptibilă ironie însoțește totdeauna tabloul agitațiilor publice, și această ironie e semnul distanței). *Istoria contemporană* e plină de descrierea unor astfel de tulburări, din care cu greu aleg una, o procesiune organizată de opoziția conservatoare ca urmare a unor excese polițienești, în 1888:

„Pe la amiazi, procesiunea anunțată începe a se mișca încet. Puțin numeroasă pînă la strada Carol, ea crește de la podul Dîmboviței încolo și ajunge în grămadă compactă la bolta de sub turnul Mitropoliei. Aici se vede oprită de sergenți și vînători cu un procuror înaintea lor. Numai deputații sunt lăsați să pătrundă. Se produce o mare învălmășeală. O companie de vînători înaintează din ceailaltă parte a Mitropoliei și ocupă curtea de-a lungul intrărilor Camerei. În momentul în care

* Rachier = fabricant sau vînzător de rachiu (*n.ed.*).

N. Fleva urcă treptele dinaintea ușii rezervate deputaților, se aud detunături de pușcă și de revolver. Alături de ele, un ușier al Camerei, lovit de glonțul unui soldat, cade mort; peste sîngele lui împroșcat în tindă trebuie să treacă deputații care mai sosesc. În fața cadavrului, Carp apostrofează pe ministrul Sturdza cu o violență care pentru mult timp le-a întrerupt relațiile personale. În chiar sala ședințelor, o scenă nemaipomenită: printre deputații emoționați la culme, sub strigătele de spaimă ale damelor de la tribună, înaintează deodată procurorii și judecătorii de instrucție și încep să caute după arme în buzunarele mandatarilor națiunii bănuiți de opoziție. Prezidentul Camerei, generalul Lecca, precum chemase armata în curtea Mitropoliei, îngăduise și profanarea Adunării. Deputații Fleva și Filipescu se văd arestați sub pretext de flagrant delict și conduși în temnița de la Văcărești." (16)

Însă capodopera de narator istoric a lui Maiorescu este o pagină din *Discursuri*, unde se povestește, cu un umor extraordinar, devastarea redacțiilor ziarelor de opoziție de către un grup de huligani puși la cale (discret) de guvern (în 1886). Aspectul modern de reportaj senzațional (dar cu finețe intelectuală) e prezent și aici:

„D-lor deputați, faptele la cari se referă interpelarea mea vă sunt cunoscute. Se comisese la 4 septemvrie atentatul contra d-lui ministru președinte. [...]

A doua zi, într-un mod foarte natural și care face onoare îndeosebi comercianților de frunte din capitala București, aceștia împreună cu mai mulți alți cetățeni s-au dus — se și cuvenea să facă așa — ca să-și exprime sentimentele de bucurie pentru scăparea d-lui prim-ministru. [...]

Acum, d-lor, după ce aceștia s-au dus pe la casele lor, nu știu cine va fi rămas din curtea ministrului de interne cari nu s-au dus pe la casele lor, ci s-au dus pe la casele altora. Faptul este că o ceată de oameni (nu așa, d-lor, mă exprim într-un mod moderat, dacă îi numesc o ceată de făcători de rele? fiindcă devastările în nici un caz nu pot fi o facere de bine), așadar: o ceată de făcători de rele a pornit de acolo, însă organizați în bandă, adică în ordine închisă — era ordine în dezordine —, a pornit de la Ministerul de Interne din strada nu știu de ce numită a Academiei și a trecut prin strada Vămei, și a ieșit în strada Victoriei, și a ajuns drept în piața Episcopiei, și aici, sub

această amintire bisericească, a năvălit asupra redacțiunii ziarului *Epoca*, a spart ferestrele, a spart ușile, a spart dulapurile, a rupt hîrtiile, a aruncat dosarele de corespondență, chitanțe și alte acte pe jos și pe stradă, a apucat la bătăi pe cine a găsit prezent în redacție, pe un administrator, pe un scriitor, a luat la goană cîțiva redactori, unul s-a ascuns în pivniță, altul în pod, sus, jos, fiecare unde putea, și a condus aceste brutalități într-un timp, să zicem, de 15–20 minute, poate o jumătate de oră.

De acolo, tot așa organizată, această ceată, tot prin strada cea mai frecventată a Bucureștilor, prin Calea Victoriei, a intrat în strada Clemenței ziua în amiaza mare pe la 10 1/2 ore dimineața și s-a dus la alt ziar, la *Indépendance roumaine*, care însă, pesemne că avînd oarecare prevederi asupra libertății presei sub era nouă, se baricadase și putea să se baricadeze după construcția caselor, fiindcă avea spre stradă un grilaj de fier țeapăn și din întîmplare în curte erau preparative de iarnă, lemne pentru încălzit, și tipografii de acolo au pus mîna pe lemne și s-au pus în stare de legitimă apărare; mai era și cîte o pușcă pe la d-nii redactori din casă — se vede că sunt vînători. [...]

A fost destul de legitimă și energică apărarea pentru ca curajoasa ceată să se retragă de acolo fără a mai încerca brutalități; s-a retras, dar tot în ordine, tot organizată, și a luat-o, o fi fost pe la ora 10 3/4 ore, iarăș pe strada mare, a trecut pe dinaintea Palatului majestății-sale regelui, a trecut pe piața Teatrului și a ajuns la Bulevard, a apucat la dreapta la Băile Eforiei și acolo sus, unde nu știu cum administrația Eforiei a avut în zilele erei noi curajul să închirieze unui jurnal din opoziție, *România*, cîteva camere pentru redacțiune, s-a urcat banda pe scări și a început la redacția *României* aceeași scenă, a dărîmat ușile și ferestrele de la clădirea Eforiei, a pătruns în redacție, a devastat arhiva, a bătut pînă la sînge pe unul din redactori și apoi s-a retras și de acolo. [...]

Iată faptul, d-lor...

Locuința mea nu este departe de piața Episcopiei; a venit un cunoscut la mine pe la 10 ore sau 10 1/2 și pe urmă altul, și mi-au spus ce se petrece. [...] Apoi am deschis ferestrele ca să constat dacă se auzea ceva; eu nu am auzul bun; totuși mi

se părea că se auzea ceva, era atîta larmă acolo, spargere de ferestre etc., încît era cu putință să se audă ceva și în acel cap al străzii Mercur. În tot cazul eu am *văzut* ceva; am văzut pe sergentul străzii mele, al străzii Mercur, plimbîndu-se liniștit pe strada sa." (17)

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Par lui-même

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Însemnări zilnice,
vol. I–III, Socec, f.a.,
și caietele inedite de *Însemnări*
din fondul Maiorescu
de la B.A.R. și B.N.

Corespondență —
principalele lucruri în
Emanoil Bucuța,
Duiliu Zamfirescu și *Titu Maiorescu în scrisori*,
Editura Fundațiilor, 1937
(ed. a II-a, Casa Școalelor, 1944);
I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare*,
vol. I, III–IV și IX;
George Juvara, *Corespondența dintre*
Titu Maiorescu și Emilia Humpel (1879–1900),
Iași, f.a.

Cîteva aforisme (*Critice*, vol. II, ed. 1967)

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

1

Un jurnal intim de întinderea *Însemnărilor zilnice* nu mai există în literatura română. Ceea ce nu se știe exact este în ce anume trebuie căutată valoarea lor — document pentru om? document pentru epocă? depozit de mărunțișuri biografice sau revelare a unei existențe dramatice? dovadă a unei neobișnuite sinceități sau doar o altă mască, la fel de impenetrabilă ca și aceea, socială, a olimpianului? —, cu alte cuvinte, nu avem încă o lectură capabilă să descopere coerența superioară a *Însemnărilor*.

Început în 1855, jurnalul lui Maiorescu ia sfîrșit în 1917, cu două săptămîni înaintea morții autorului. Faptul, obișnuit în alte literaturi, nu are precedent la noi, și puțini vor repeta exemplul. Jurnalul maiorescian tinde să se suprapună peste existența autorului. Maiorescu cunoștea, desigur, jurnalul lui Goethe, ținut timp de cincizeci de ani, după cum îl va fi cunoscut pe al lui Kleist, încheiat în ziua în care scriitorul german s-a sinucis. El nu putea rămîne indiferent la asemenea modele și e probabil că *Însemnările zilnice* sînt, pe o latură a lor, efectul educației și al unui anume mod de a înțelege disciplina spiritului. O dovadă ar fi și rarele întreruperi, dintre care numai două — acelea dintre 1859–ianuarie 1866 și octombrie 1866–1870 — sînt mai grave pentru biografie. Se poate, așadar, spune că, de la 15 la 77 de ani, Maiorescu nu s-a despărțit aproape niciodată de caietele de *Însemnări*.

Dacă întreruperile sînt în general fără importanță, jurnalul ne dezvăluie totuși *o ruptură profundă în planul semnificației pentru autorul însuși, a notelor sale zilnice*: lipsa însemnărilor dintre 1859 și 1870 poate fi întîmplătoare — dacă este cu adevărat o lipsă și nu o renunțare (1) —, dar ea nu poate fi străină de schimbarea sentimentului lui Maiorescu față de rostul unui jurnal ca acela pe care-l ținuse în adolescență. „N-am mai scris

în jurnal — citim încă în februarie 1858 (2); D-zeu știe, nu mai simt nici un imbold spre descrieri ale propriilor mele sentimente." Pentru ca, în puținele însemnări din anul 1866, să se vadă din nou că nu e vorba de rătăcirea unor caiete, cît de încercarea, fără rezultat deocamdată, de a înnoda firul care se rupsese: „Găsesc iarăși timp pentru « jurnal »" — se vede limpede că o întrerupere fusese, chiar dacă nu numaidecît una care să fi durat șapte ani. „E vorba acum să reținem din viața plină care mă împresoară acum, mai multe fapte și unele impresii încă." (3) Jurnalul își caută, evident, un sens nou. Dar care va fi acest sens? „Viața plină care mă împresoară" face oare dispensabile însemnări de felul acelora de pînă în 1859? Și de ce se întrerupe a doua oară jurnalul în toamna lui 1866? Din octombrie 1866 și pînă în aprilie 1870 orice însemnare lipsește și, de data aceasta, lipsa nu mai este motivată nici chiar de către editor prin vreun accident. (4) Iar la reluare, jurnalul poartă subtitlul „politic". (5) Cum junimiștii intraseră în politică în primăvara lui 1870, subtitlul se lămurește, dar rămîne întrebarea: de ce Maiorescu regăsește tocmai acum ritmul de odinioară și ce anume îl face să continue *Însemnările* sale pînă la moarte?

Preocupările politice sînt frecvente, și jurnalul își mută centrul de greutate pe ele: dacă adolescentul socotise nimerit să-și însemneze evenimentele sufletești, „politicianul" se folosește de jurnal ca de un document și ca de un instrument de control. Iată însă că jurnalul nu se mărginește la aceste prime intenții; adevărata mărturie a lui Maiorescu asupra timpului în care a trăit nu vor fi *Însemnările zilnice*, ci *Istoria contemporană*. Cu toate desele referiri la viața politică, *Însemnările* nu devin nici o clipă un veritabil jurnal politic. (6)

Dimpotrivă: caracterul de document personal este, din nou, cu mult mai izbitor. Un document unic în felul lui, de o minuție care ne înspăimîntă. Maiorescu nu este un comentator al existenței, ci un grefier al evenimentelor: un grefier ce pare orb la semnificații și la finalitate, pentru care existența e un dosar de procese verbale, ținute la zi, meticulos, amănunțit, cu o „sinceritate" a faptului brut și banal de care, poate, doar orgoliosul Goethe mai fusese în stare. Sînt eliminate uneori pînă și impresiile, fiindcă orice impresie e un început de falsificare, de transformare a evenimentului. Așa cum egiptenii îngropau

în piramide tot ce era legat de existența pămîntească a faraonului, încît chiar și mumia devenea un document, alături de pietre prețioase, de veșminte, de inscripții, de mostrele de cereale sau de alte alimente, tot astfel Maiorescu scufundă zilnic în galeriile jurnalului său întîmplări, gesturi, cuvinte, date, însemnări despre starea timpului, prețul biletelor de călătorie, liste de meniu, incidente fiziologice, mărunțișuri inexplicabile ale vieții lui cotidiene. Jurnalul lui este un perfect inventar și, din această cauză, un teribil osuariu. (7)

Chestiunea este: din ce conștientă sau obscură intenție? Goethe spune în *Die Tagebücher*: „Învățăm, scriind jurnalul, să prețuim momentul, dacă îl transformăm îndată într-unul istoric." (8) Să fi gîndit la fel și Maiorescu? E probabil că avea în vedere posteritatea cînd copia cheltuielile *en détail* ale căsătoriei cu Ana Rosetti „ca notiță de moravurile acestui timp". Dar scriind: „Ast-noapte la ora 3 1/2 a trecut peste mine un șoarece și m-a deșteptat", nu e de închipuit că avea bănuiala groaznicei curiozități a posterității pentru existența cea mai intimă a artiștilor. Va trebui să ne resemnăm a considera o mare parte din însemnări ca un simplu *memento* de uz personal.

Sînt, atunci, *Însemnările* o memorie? O memorie practică, imediată poate, adesea. Dar cum ne vom explica tocmai acea parte a jurnalului care nu este decît inventarul întîmplărilor celor mai anodine, fără valoare pentru viitor, din care s-a șters orice fizionomie particulară, orice atmosferă, ca un film aproape absurd care dizolvă existența într-o suită de acte pure de viață? Evenimentele pe care le trăim sînt în sine necaracteristice; inefabilă este doar ceara impresiilor în care existența se întipărește delicat sau adînc, care adaugă nuanțele, indefinitul, scînteia unei clipe și opacitatea duratei, în care temporalul devine etern și eternitatea se revelează în temporal.

S-a căutat un răspuns în „sinceritatea" lui Maiorescu, ce ar fi folosit jurnalul spre a se confesa; dar sinceritatea nu este decît relativă și a părut neobișnuită doar pentru că puțini bănuiseră pînă la lectura jurnalului agitația sufletească a acestui olimpian. Sinceritatea lui Maiorescu are în primul rînd înțelesul de exactitate și ea decurge dintr-o conștiință a inevitabilului și a fatalității evenimentelor pe care le trăim, pe de-o parte, din meticulozitatea spiritului maiorescian, pe de alta, așa cum sinceritatea

unui astronom ar consta în a scrie cu precizie traiectoria cometei pe care o observă. *Însemnările zilnice* sunt rareori o carte de confesii (fie și indirecte), și hîrtia nu ia foc sub peniță autorului, care nici nu încearcă în fond să se destăinuie: dacă nu sînt scrise pentru posteritate, dacă nu sînt o memorie, *Însemnările* n-au nici caracterul tulbure al celor mai multe jurnale intime, în care se elimină otrăvurile ființei noastre. Nimic din ceea ce jurnalul lasă să iasă la lumină, nici drama casnică, nici înclinațiile nemărturisite altora, nici viața erotică, nici chiar exaltările sau prăbușirile morale, nu are acea intensitate anormală pe care o are, de exemplu, viața secretă a lui André Gide. În pragul sinuciderii fiind, Maiorescu transcrie o misterioasă rețetă:

„Pentru adormire, eventual în somnul cel veșnic: St. Hydrat, Chloral. 3,0 Aq. dest. Syr Cort, Aur, A à 45,0 Aproximativ 2 gr. 75 c. Dacă bei jumătate din aceasta și după 10' ceailaltă jumătate, ai somn fără nici o neplăcere. Poți merge pînă la Hydrat. Chloral. 8,0 și ai numai somn, porțiune mare; dar dacă 16,0 sau 20,0?"

Tragedia e ascunsă pînă și de cuvintele acestui jurnal care ne revelează o viață întrucîtva deosebită, e drept, de aceea exterioară, dar nu una care să fi trebuit să rămînă necunoscută sau de care contemporanii să nu-și fi dat, într-o măsură, seama. Maiorescu avea, în sfîrșit, obiceiul de a citi și altora pagini din jurnal; el lăsa chiar pe Ana (a doua soție) să transcrie cîte o pagină ori îi dicta el altele; în aceste condiții, nu putea să vadă în *Însemnări* un document absolut intim, un tăinuitor al unei existențe primejdioase. S-ar putea obiecta la acest ultim argument că Gide proceda la fel: însă Gide făcea literatură.

2

De oriunde am desprinde o pagină din *Însemnări*, ne izbește aglomerația de evenimente și ritmul trepidant, aproape insuportabil, al existenței lui Maiorescu. El este un om modern, hărțuit de prea multe ocupații, dormind cîteva ore pe noapte, alergînd de la tribunal la facultate și de acolo la club, văzînd zilnic nenumărați prieteni literari și politici, corectînd seara textul unui discurs rostit după masă, citind, primind, plecînd noaptea cu trenul în provincie, unde a doua zi în zori are proces, telegrafiind dispoziții, reținînd camere la hotel, găsind timp de scurte vizite și de scrisori, salvîndu-se într-o excursie de cîteva ore, nere-

fuzînd pe nimeni niciodată, folosind fiecare secundă pentru un lucru necesar. Cînd reflectează? Cînd doarme? Nu știm.

Puneți în locul trenului avionul și în locul trăsurii automobilul, imaginați-vă această existență în decorul de astăzi al unui mare oraș, și veți avea imaginea exactă a infernului în care trăiește Maiorescu. De infernul acesta el nu pare a avea cunoștință decît în rare clipe de oboseală sau de revoltă:

„După serbarea anuală de ieri a « Junimii », am simțit îndată și simt încă un gol care te duce la disperare."

Și imediat, cu graba unui înecat căruia i se întinde o punte, Maiorescu umple pagina cu proiecte de scris:

„Traducerea din Schopenhauer e îmbucurătoare, dar ceva insuficient pentru mine. Să scriu o *Logică* e datoria mea ca profesor; să fi scris o *Psihologie* aș fi voit mereu. M-a reținut greutatea firească de a explica pasiunile; cred că asta e imposibil în starea actuală a psihologiei. Din contra, se poate da o *Teorie a percepției* în strînsă legătură cu disputa nominaliștilor și a realiștilor (și cu logica lui John Stuart Mill și cu Max Müller), sau poate nu cu asta, ci trebuie tratat direct, fiindcă dezvoltarea istorică e și cea a bunului-simț." (9)

Spaimă de nerealizare? Îndoială de sine? Cînd Duiliu Zamfirescu îl învinuiește pe față de a lucra prea puțin, Maiorescu se apără în felul următor:

„Numai, vezi, domnule Duiliu, nu pot cu nici un chip face mai mult decît fac, mi-ar lipsi literal timpul material. Dă-ți puțin seamă: mă scol de regulă dimineața la 5 1/2 și lucrez în iatac cu lampa aprinsă pînă la 8, în fiece zi, apoi cafea, de la 9–11 1/2, iar lucru, oameni (Carp, Marghiloman, studenți, transilvăneni, vizite), de la 1 înainte sau procese, sau pregătiri la cursul universitar, care e frecventat de o lume nebună (pînă în coridor cu ușa deschisă), sara, o dată pe săptămînă, literatură, o dată muzică, o dată club politic, de vr'o 2–3 ori cetire cu nevastă-mea (terminăm Carlyle, revoluț. franc.).

Dar ce iese din acest lucru?

Întîi: cursul universitar. Mare lucru pentru mine. [...]

Al doilea: am scos în anul acesta *Aforismele [lui] Schopenhauer* în nouă ediție și revizie. Mic lucru, dar *trebuia* făcut. [...]

Al treilea: o cărticică cu discursul meu asupra reformei învățămîntului. [...]

Al patrulea: Socec cere o nouă ediție (a șasea) a lui Eminescu [...]; noua ediție a criticelor [...], corecturi peste corecturi la tipografie.

Al cincilea: tot acum etc." (10)

De aici rezultă cu claritate un lucru: Maiorescu înțelegea altfel decît Duiliu Zamfirescu verbul „a lucra". Dar să mai citățm un fragment din aceeași lungă scrisoare:

„Aceasta e știință, literatură, revizuire, scriere sau rescriere, tipăritură și corectură — într-una, într-una, fără repaos. [...]

Dar va fi de folos? Mai știi? Unii vor avea o impresie de la curs, alții din *Critice*, alții din ideile asupra instrucțiunii, alții din Schopenhauer, alții din pledarea Sturdza, alții din ediția Eminescu, alții din Kotzebue. [...]

Dar și eu aștept să se termine această prea mare marcă de reeditări, pentru a face ceva nou dacă pot. Deocamdată sunt împleticit pe *această roată* de Ixion [...]"

Prin a „lucra", Maiorescu înțelege orice activitate — literatură, gazetărie, avocatură etc. — capabilă să-i umple timpul. Unii au văzut numaidecît rațiunile economice ale risipirii lui Maiorescu în atîtea mărunte întreprinderi practice. (11) De altfel, Maiorescu însuși invoca adesea greutățile materiale și amintea un trist proverb: „Primum vivere, deinde philosophari."* Dar mai este o cauză cel puțin tot așa de importantă: Maiorescu are o fire socială și sociabilă prin excelență și, probabil, sentimentul că nu se poate realiza decît în lume. Ce va face un om ca el în singurătate? „A lucra" — iată așadar prilejul de a fi în necontenit raport cu lumea, fiindcă Maiorescu vede în orice activitate un sens „social". Polemistul, Oratorul, Profesorul, Criticul sînt dependenți de un mediu sau de un public. Maiorescu nu e un ascet, un creator solitar: el are nevoie, ca și Socrate, de acest mediu, de acest public. Nu se poate încuia în cameră, oblonindu-și fereastra și ascultînd poemul rozătoarelor din pod, ca Eminescu: va căuta o scenă și un public. Nimic din ce face nu este „reflexiv"; tranziția asupra Celorlalți este condiția cea dintîi. Ar fi greșit să se creadă că totul nu este decît nevoia de spectacol: e vorba pur și simplu de un raport cu Ceilalți.

Singurătatea îl înspăimîntă pe Maiorescu nu ca o idee, ca o abstracție: dar ca o curată imposibilitate de a se realiza pe sine

* În trad.: „Întîi să trăiești, apoi să filozofezi" (*n.ed.*).

în absența Celorlalți. Criticul, oratorul își inventează publicul; omul trăiește în „familie", în „societate". Fără aceste prezențe, personalitatea lui s-ar dezagrega. Existența zilnică, așa de agitată, așa de plină de evenimente nesemnificative, nu este resimțită de Maiorescu ca un infern; dimpotrivă, ca un remediu împotriva singurătății, care este adevăratul infern.

Căci Maiorescu nu suportă singurătatea; nici climatul ei ideal, noaptea. Se culcă tîrziu și se scoală devreme. Fiindcă noaptea e prielnică obsesiilor, fiindcă noaptea nu poate face nimic împotriva fricii care-l asaltează. Iar în singurătate, el se simte slab și umilit, îndoit de vocația și de menirea lui. Cînd Ceilalți lipsesc, Maiorescu se teme. Celălalt infern, al zilei, este așteptat ca o binefacere, ca o salvare de incertitudine. Primul gest, dimineața, al acestui om terorizat de singurătate și de noapte este să consulte termometrul de la fereastră: gest aproape simbolic, de inițiere în climatul fără obsesii al zilei. Maiorescu nu uită niciodată să încredințeze jurnalului său ceea ce a citit pe scala termometrului:

„1/13 iulie 1873. Cea mai mare zăpușeală. Termometrul meu la 8 dimineața 28° R. la umbră.

Luni 2/14 iulie 1873, termometrul la 5 1/2 dimineața 16° R. la umbră." (12)

Nu s-a înțeles decît cu greu că viața exterioară a lui Maiorescu este o continuă preocupare de Ceilalți și trebuie interpretată ca un leac contra singurătății care, uneori, ca pe oricine, îl urmărește chiar și în mijlocul Celorlalți:

„Ești, n-ai încotro, prea singur și vecinic redus numai la tine însuți, cu toate că ești cu toți ceilalți și în mijlocul lor chiar." (13)

Însă astfel de gînduri sînt rare: izbăvit de singurătate, Maiorescu încearcă să țină intact, în jurul său, cercul protector al Celorlalți. Totul este transformat într-un mijloc de a nu pierde imunitatea: nu numai discuțiile, călătoriile, întîlnirile, avocatura, dar și literatura, muzica, lectura, pe care noi le gîndim ca o expresie a ființei noastre intime. Maiorescu ar putea spune: *niciodată, nicăieri, nici o clipă singur*. Prezența, mai întîi fizică, materială, a Celorlalți, transformată apoi într-o trebuință de ordin sufletesc, conduce spiritul lui Maiorescu permanent, ca o busolă. Maiorescu nu avea decît 18 ani cînd reținea cuvintele lui Goethe:

„Ni se duce tot cîștigul vieții cînd nu ne putem împărtăși altora, și tocmai în lucrurile cele mai delicate, la care așa de rar găsești părtași, îi dorești mai arzător."

Așadar, Maiorescu va vedea în *comunicarea* gîndurilor celor mai intime un ideal și va fi rănit de indiferență. El leagă exaltarea spiritului de comunicare, ca de un fapt necesar:

„Mite și Wilhelm sînt aici. Am încercat muzică: cu bucurie și emoțiune nu consimt la asta nici unul, e ca o povară. E nevoie ca eu să stăruiesc cu sila asupra acestui lucru, altfel se înecă. Le-am scos portrete egiptene — *à peine, à peine*[*] le răsfoiesc. Am vrut să sap la flori — ultima mea îndeletnicire ce am cîștigat —, ei cască la asta, în curînd se lasă de ea, nici unul nu pune mîna cu vioiciune și cu bucurie de creație. Să le citesc poezii ori altceva — la așa ceva nici nu vreau să mă încumet. La fiecare două sau trei zile cel mai tîrziu iau ceva de Goethe sau Leopardi, sau de vreun altul și-mi răcoresc iarăși sufletul, singur însă, la admirabila viață de vis a entuziasmului estetic. Albume și tablouri stau o mulțime în jur — nimeni nu pune mîna pe ele, și mi-aduc aminte încă de colecția de vase de cristal de la alde Bardeleben, pe care au lăsat-o să stea atîția ani nestudiată.

Ce se petrece dară în aceste suflete? Ce le umple? Ele nu produc nimic — asta o conced. Dar nici măcar să se lase pasiv să se apropie de ei lucrurile, să vadă murind în ei orice mișcare — asta e, oricum, de nepriceput la niște oameni așa de inteligenți.

Iată, scriu cărți. *Logica* mea înaintează, alături de asta articole de critică, editarea lucrărilor anterioare continuă la București. Nici unul nu întreabă de asta, nici unul nu are dorința de a intra împreună cu mine în viața intelectuală, de a se lăsa transportat de mine acolo, de a simți sufletește împreună cu mine. *A năzui spre ceva împreună cu alții și a trăi sufletește împreună cu alții este un ideal irealizabil*" (subl. n.). (14)

Amărăciunea unei constatări ca aceea de la sfîrșit, pe care am subliniat-o, îl va fi împins pe Maiorescu spre meditații psihologice: nu ne surprinde deloc că el, cu spiritul de exactitate care-l caracteriza, a încercat în mai multe rînduri să-și pună întrebările acestea într-un mod „științific". Una din lucrările de adolescență era consacrată „prieteniei", definită ca recipro-

[*] În trad.: abia-abia (*n.ed.*).

citate, ca trăire laolaltă. (15) În 1885, Maiorescu începe dintr-o dată să se intereseze de hipnotism. Faptul ar fi putut trece drept o ciudățenie dacă n-ar fi avut precedentul de mai sus. Hipnotismul — scrie Maiorescu însuși (16) — este un „drum experimental pentru adevăruri psihologice", cu alte cuvinte, un mod de a se cunoaște pe sine și pe alții, de a lansa, impunîndu-și voința celorlalți, un apel la „colaborare". „De 22 de ani — mărturisește Maiorescu unuia din cercetătorii contemporani ai fenomenelor de hipnotism — m-am silit cu tot dinadinsul, în continuu studiu și prelegeri de psihologie, să ies din înfundătura în care de secole stă această, propriu-vorbind încă neexistentă, știință prin insuficienta așa-zisa observare de sine lăuntrică." El nu vede nici o soluție teoretică (nici n-a scris vreodată psihologia visată încă din tinerețe), ci doar una practică: prin hipnotism. Psihologia se înfățișează lui Maiorescu mai puțin ca un studiu abstract decît ca un mijloc concret de influențare a Celorlalți, de atragere a lor în acel cerc pe care Maiorescu îl ține necontenit închis în juru-i. Toate încercările sale — de a explica pasiunile — au tins către transformarea acestor forțe irațională ce sălășluiesc în noi în forțe ascultătoare, educabile.

3

E momentul să analizăm mai îndeaproape înțelesul concret pe care-l dă Maiorescu *Celorlalți*. E vorba de familie și de „relațiile omenești", în general, interpretate nu în sensul propriu, imediat, al cuvintelor, ci ca structuri tipice ale „societății" maioresciene.

Familia

Cea mai profundă zguduire pe care a trăit-o Maiorescu a fost una familială. Nu e locul, aici, de a intra în amănuntele biografice ale dramei. Voim doar să explicăm mai bine „filozofia" lui Maiorescu în raporturile cu femeile, pentru care a și fost ironizat, și care a dat naștere la destule interpretări. Cei mai mulți l-au bănuit de ușurință, și e de mirare că nu s-a scris încă o biografie erotică a lui Maiorescu, așa cum s-au scris atîtea despre Goethe. A avut, se știe, un proces scandalos, în primii ani ai instalării la Iași, denunțat de legături nepermise cu o guvernantă cocoșată și complexată (17); nici mai tîrziu n-a fost

iertat de insinuări de aceeași natură, iar divorțul de prima soție a provocat iritație. El însuși n-a tăgăduit niciodată plăcerea de a fi în companii feminine și, în 1858, copia în *Însemnări* această reflecție a Otiliei din romanul Goethe:

„Întîlnirea cu femeile în societate este elementul bunelor moravuri."

Dar să privim lucrurile mai adînc. Familia rămîne pentru Maiorescu întîia întruchipare a „societății", de care nu se poate lipsi. Era oarecum normal ca el să fie legat de familie: asupra membrilor familiei, Maiorescu poate exercita fără efort presiunea personalității sale, ei sînt cei mai docili, cei mai ușor de menținut într-o solidaritate intimă. *Însemnările zilnice* ne oferă numeroase exemple pentru „viața de familie" a lui Maiorescu. Clara și apoi Ana Rosetti sînt prezențe nelipsite în existența socială a criticului. Clara face onorurile salonului (18) sau, ca și Ana mai apoi, îl asistă la cursuri. Scaunul Anei Rosetti era totdeauna rezervat în primul rînd al amfiteatrului, cum își amintesc mulți dintre studenții lui Maiorescu. Serile, „familia" Maiorescu face lecturi, ascultă muzică. În *Însemnări* se află transcrise de mîna Anei unele rînduri; între scrisori, cîteva au fost copiate de ea. Cei dintîi prieteni literari și politici ai lui Maiorescu au fost Clara și Ana. Puține evenimente vor lăsa, de aceea, în sufletul acestui om neobișnuit să rămînă singur, urme atît de dureroase ca despărțirea de Clara. Poate că scenele relatate în jurnal sînt adesea, după gustul nostru, „melodramatice" și greu de pus în legătură cu sobrietatea obișnuită a lui Maiorescu: dar false cu totul nu pot fi. Maiorescu nu joacă tragedia desperării: el este desperat, dacă nu din cauza Clarei ca persoană, cu siguranță din cauza ideii pe care ea a reprezentat-o în sistemul lui de valori. Se observă foarte bine că sufletul lui Maiorescu este locul unui conflict între decepție și imposibilitatea de a consimți la divorț. Vor fi fost și motive de alt ordin, nici vorbă; în primul rînd, scrupulul moral de a nu-și lăsa soția și fiica fără mijloacele de subzistență necesare. Fapt e că Maiorescu acceptă cu greutate ideea despărțirii, iar cînd ea devine inevitabilă, se vede dintr-o dată smuls din centrul magic al cercului care-l proteja, expus singurătății lui deznădăjduite. Drama lui nu e, în primul rînd, una erotică: ar fi făcut față întîmplărilor cu mai multă seninătate. Refacerea căminu-

lui la un timp așa de scurt după divorț (și sînt indicii că întîrzierea în pronunțarea sentinței îl agasa, tocmai fiindcă voia să se recăsătorească (19), nu are altă explicație decît aceeași teamă de singurătate; dragostea pentru Ana Rosetti nu l-ar fi împins spre un al doilea mariaj, atît de curînd după eșecul celui dintîi, dacă Maiorescu n-ar fi văzut în familie și altceva decît instituția socială ca atare. Iar despre respectarea convențiilor nu poate fi vorba, ca un motiv esențial, căci Maiorescu nu pare a pune preț pe convenții, avînd (ca și Goethe), cum ne vom da seama îndată, păreri precise în această privință. Ne frapează apoi tonul patetic al însemnărilor din jurnal în anii în care primul cămin se destrăma lent:

„De casa mea mi s-a urît de moarte [...]. În fundul sufletului mi-e groază de existența mea zilnică. Sînt însă mai aproape de soluție. Dacă advocatura merge așa mai departe, pot economisi un mic capital pentru soție și fiică. Asta e datoria mea. După aceea însă, n-aș mai vrea să exist. Nu mai pot." (20)

Sinceritatea este în afară de discuție.

Despărțirea nu aducea libertatea normală, ci deznădejdea. Nici un probabil sentiment de vinovăție față de Clara, care amenința cu gesturi nesăbuite, nici neliniștea și tortura sufletească a acestui timp nu pot justifica îndeajuns sfărîmarea echilibrului moral al lui Maiorescu. El e urmărit de gîndul sinuciderii și are un vis pe care-l relatează în amănunte. (21) Drama familială conține și acest sens mai general de destrămare a mediului protector: teama de singurătate este la Maiorescu cu mult mai puternică decît toate celelalte sentimente. Ea este „insuportabila stare sufletească" (22).

Alt sector al *Însemnărilor*, acela care privește pe Emilia Humpel, ne îngăduie să lărgim înțelesul familiei, pentru Maiorescu. Ceea ce ne atrage atenția de la început — în jurnal, în corespondență — este același ton „fals" pe care l-am găsit în însemnările referitoare la sfărîmarea căsniciei. Pe seama lui se cade să punem interpretarea pe care a dat-o cîndva Perpessicius raporturilor dintre frate și soră. (23) Pentru Maiorescu, Emilia este, încă din adolescență, prietena cea mai apropiată: ea ține locul părinților, a căror tutelă adolescentul o refuză, ea este întîia lui familie acceptată. E vorba de un incest virtual, sora fiind gîndită ca soție de către tînărul care construiește în jurul

ei o altă familie decît aceea naturală (a părinților) și în care el nu se mai comportă ca *fiu* (în fond, tocmai dependența filială îi era de nesuportat), ci ca *bărbat*; este familia care prevestește viitorul cămin. Acest incest virtual este de urmărit mai ales în paginile de tinerețe ale *Însemnărilor*. În 1858 citim, de exemplu, următoarele rînduri referitoare la o „explicație" și la o „împăcare" între Titu și Emilia — care trebuie să fi avut o importanță excepțională pentru amîndoi de vreme ce în 1886, deci peste douăzeci și opt de ani, n-o uitaseră; într-o scrisoare, Maiorescu face aluzie la ea și se iscălește „vechiul Titu din a. 1857" (24) — anul e greșit, evident. Tonul este înainte de toate izbitor:

„În sfîrșit, în sfîrșit! A fost o seară dumnezeiască. Ne-am lămurit în sfîrșit deplin cu Emilia. Eu am plîns mult, ea, și mai mult. Erau încă lucruri nelămurite între noi: de toate am vorbit. [...] Puteam noi oare mai înainte să ne lămurim așa de deplin? Acum însă ne-am lămurit *cu totul, cu totul.* Și mai ales cînd i-am spus (și așa era într-adevăr) că numai dînsa și cu Löhner mă mai țin în viață."

Dar nu numai tonul. Imediat după aceste exaltate rînduri, Maiorescu scrie:

„Ca amintire a zilei de azi, am să traduc în românește *Nachbarskinder* a lui Goethe, care se potrivește așa de *à propos* și să i-o dedic."

Despre ce e vorba în nuvela lui Goethe? Ea face parte din *Afinitățile elective* și are următorul cuprins: un băiat și o fată, pe care părinții îi hărăziseră de mici unul altuia, nu se pot totuși înțelege și se despart, fiecare făcîndu-și viața lui. Regăsindu-se după mulți ani într-o împrejurare dramatică, ei își dau seama că sînt legați printr-o iubire mistică și rămîn împreună, cu bucurie. Maiorescu se gîndea să dedice Emiliei nuvela, „care se potrivește așa de *à propos*"! Într-adevăr, tulburător! Și mai tulburător este că scrisorile către Emilia care au atras atenția lui Perpessicius — cele din 24 iunie 1878 și din 1/13 iulie 1878 — ca și altele, cum ar fi aceea din 19/31 octombrie 1883, datează *exact din timpul cînd despărțirea de Clara pare lui Maiorescu inevitabilă.* (25) Tonul din 1858 e regăsit, deodată, tocmai acum. Coincidență? Nu e de crezut, căci este același ton disperat și patetic pe care l-am remarcat în toate *Însemnările* referitoare la drama familială. Merită să ne oprim cîteva clipe asupra scrisorii din 1883, care e și mai puțin cunoscută (26):

„Preastimată soră, Ne scriem des, în ultimul timp, ceea ce este un semn bun. În scrisoarea mea dinainte, ți-am spus de toate — și despre politică (pentru mine importantă). Pe tine te interesează însă durerile proprii, începi scrisoarea cu « dragă prietene » și o închei cu o ironie asupra « liniștei mele totale și înțelepte ».

Da, dragă prietenă (eu nu socot chiar o ironie aceste cuvinte), căci unde aș ajunge dacă n-aș avea această înțeleaptă liniște!

Cu tine însă nu pot, nici nu vreau să discut în această privință. *Ți-am spus adesea că, pentru o discuție folositoare între noi, ne trebuie mai întîi o viață comună cu zile liniștite, mai multe luni, ca să am timp a lăsa să treacă prin mîna ta spirituală rarele boabe de trandafiri din cununa de trandafiri și spini a sufletului meu, pînă cînd mă vei cunoaște iarăși spiritual* (subl. n.). Tu pe mine și eu pe tine. Căci eu te cunosc destul de bine, ca să n-am niciodată neîncredere în tine. Tu însă ai mereu neîncredere în mine — cînd bănuind că-mi bat joc, cînd că te privesc de sus; ceea ce, de obicei, e un păcat al influenței femeilor prusace. Eu însă de mult socotesc aceste bănuieli *cu totul nejustificate*, fiind totdeauna neîntemeiate.

Eu nu știu sigur dacă aceasta e o înclinare deosebită a femeilor sau numai a sufletului tău ascuns — ca să nu simți anumite stări reale sufletești ale mele, *lipsite de orice bănuială*, ci să ți se pară simulate.

Un fapt real fără îndoială este, spre exemplu, respectul meu nemărginit pentru tine; despre un dispreț față de tine, nici vorbă; și toate bănuielile tale nervoase sunt (după părerea mea) închipuiri bolnăvicioase.

Dar, fie zis, la ce folos o corespondență așa de tăioasă? *Mai bine să așteptăm o experiență îndestulătoare*" (subl. n.).

Prin urmare, Maiorescu propunea din nou o „explicație" ca aceea din 1858! Scrisorile din 1878 rămăseseră fără răspuns: Emilia nu dă curs rugăminții de a se despărți de Humpel și de a veni la București. Disperării cu care Maiorescu îi scrisese îi ia locul, cinci ani mai tîrziu, resemnarea. În golul pe care-l lăsase sfărîmarea legăturii cu Clara — în 1878 era vorba întîia oară explicit de divorț (27) — Maiorescu sperase o clipă să pună amintirea „familiei" din 1858. El nu se gîndea atunci la Ana Ro-

setti. În 1883 știe, în fața refuzului Emiliei, că n-are nici o șansă. E vorba acum doar de putința unei clarificări ce ar readuce armonia risipită dintre frate și soră, idee ce pare a-l preocupa, din moment ce, zece ani mai tîrziu, scrie Emiliei în aceiași termeni (28):

„Emilio, Emilio, ni se duce viața, și cele șase luni de explicare mutuală n-o să se mai întîmple."

Cam tot acum — dovadă că problema unor raporturi de „prietenie intelectuală" dintre frate și soră îl urmărea — compune o fantezie în franțuzește în care personajul principal spune aceste cuvinte avînd în vedere pe sora lui:

„Je ne connais rien de plus décisif pour l'intelligence de l'homme que l'amitié d'un femme vraiment supérieure; elle m-avait habitué à ne voir les choses que par son prisme délicat et à chercher pour toutes mes pensées le complément nécessaire dans le cœur d'une femme."* (29)

Rolul pe care femeile l-au jucat totdeauna în viața lui Maiorescu nu mai este de natură să ne mire. El nu era un Don Juan vulgar. Avea un suflet cu mult mai complicat și punea în raporturile erotice o nuanță intelectuală. În aceasta nu intra vreo mistificare. „Nutrit cu lectura lui Goethe și om cu suflet complex, căuta fără ipocrizie experiența sentimentală", observă G. Călinescu. (30) Nu avea însă nici prejudecata stupidă a burghezului în legătură cu raporturile matrimoniale. Familia însemna, știm acum cu certitudine, pentru el, o formă superioară de conviețuire, fără să implice stricta legalitate. Nu s-a grăbit să se însoare a doua oară decît fiindcă avea nevoie de un echilibru. Dacă Emilia ar fi venit la București în 1878, acest echilibru s-ar fi constituit, probabil, în afara unei noi căsnicii! Încă din adolescență, el se arăta entuziasmat de „genialele *Afinități elective*" (31) ale lui Goethe. Cineva a avut curiozitatea să urmărească în roman pasajele la care se referă însemnările lui Maiorescu; constatările sînt interesante. (32) Maiorescu

* În trad.: „Nu cunosc nimic mai hotărîtor pentru intelectul unui bărbat decît prietenia unei femei cu adevărat superioare; ea m-a obișnuit să văd lucrurile numai prin prisma ei delicată și să caut pentru toate gîndurile complementul necesar în inima unei femei" (*n.ed.*).

remarcă, de exemplu, „al patrulea pasaj" din capitolul XIII, în care Goethe înfățișează (după autorul citat), „delicata și înțelegătoarea ezitare a Charlotei — cea de-a doua eroină a romanului — de a interveni și opri realizarea afinităților elective ce începuseră să lege pe soțul ei de Otilia, pentru că ea însăși trăia o stare de spirit asemănătoare". Se poate închipui că cine prețuiește afinitățile mai mult decît unirea prin lege nu poate vedea în „familie" o instituție convențională. Maiorescu, citind de tînăr pe Goethe, va fi încercat mai tîrziu să trăiască după modelul indicat de acesta. El s-a inspirat adesea de la principiul afinității. Cînd, în 1864, a avut faimosul proces, deși e foarte posibil să nu fi fost nimic la mijloc — observă iarăși Călinescu —, Maiorescu nu s-a arătat scandalizat de scandal. Și mai puțin va fi afectat de ecourile defavorabile ale divorțului de Clara, iar în 1878, în plină complicație familială, întreprinde cu Mite Kremnitz — „însă Mite singură e mereu, ceea ce mă atrage mai mult" (33) — o lungă călătorie în străinătate. Dorința de comunicare și de realizare a afinităților se dovedește din nou mai tare decît convențiile. E. Lovinescu a numit această călătorie „aproape o călătorie de nuntă". Într-adevăr, Maiorescu e în căutarea unei „familii", și una din scrisorile către Emilia, cercetate de Perpessicius, este *chiar din ziua plecării cu Mite la Viena!*

Ar fi tot așa de fals însă să vedem în atitudinea lui Maiorescu numai frivolitatea. Ducînd pînă la ultimele consecințe schița lui de psihologie, G. Călinescu notează spiritul rural, în erotică, al lui Maiorescu, prețuirea femeii ca valoare practică: „Femeia reprezintă pentru el o avere mobilă, o piesă de inventar casnic care trebuie mereu să fie utilă fenomenal." Lucrul e discutabil sau, în orice caz, nu e interpretat destul de subtil. Putem să rezumăm acum ideea noastră. Maiorescu vede femeia în semnificația etimologică a cuvîntului: *familia*. Desigur, o familie care e altceva decît aceea consfințită prin lege. Familie vrea să zică pentru el un mediu anumit, un cerc social, cel dintîi și cel mai firesc. Femeia-familie este iubită, prietenă, confesor, auditor. Ca personajul lui Camil Petrescu, Maiorescu nu socotește ridicol să citească nevestei filozofie în pat, și *Însemnările* reține lecturile comune din Carlyle sau din Spencer. Femeia se cade

să aibă atîta complexitate intelectuală încît să înțeleagă. Nu-i vorba că ea ar fi egală cu bărbatul: Maiorescu susținea contrariul și și-a atras chiar supărarea Sofiei Nădejde pentru această indelicatețe. Femeia trebuie să știe doar să asculte, e utilă ca o prezență în raport cu care bărbatul devine El. Este, pentru Maiorescu, întîiul simbol al Celorlalți.

Totul depinde de cum interpretăm astfel de lucruri: ne putem gîndi la conul Leonida instruind-o pe Efimița de avantajele regimului democratic, după cum putem lua în serios vocația pentru familie a lui Maiorescu. G. Călinescu, de exemplu, preferă să situeze drama casnică a lui Maiorescu pe terenul neobositei lui disponibilități erotice, comprimînd-o astfel:

„Motivele reale de despărțire între critic și Clärchen nu sunt ușor de stabilit. Alecsandri, cu oroarea metafizicului, pretindea că Schopenhauer detracase creierul lui Maiorescu. În orice caz, acesta se plictisise și din cauza geloziei (care însă, cum se vede, era foarte îndreptățită), și din motive de ordin estetic. Clärchen era suferindă, și în 1882 suportă la Londra o operație. În drum spre țară, surprinzînd-o îmbrăcîndu-se, Maiorescu rămase foarte « decepționat ». Dimpotrivă, Ana Rosetti, cu care dinainte întreținea raporturi extrem de afectuoase, era « încîntătoarea Anette », care, în treacăt fie zis, nouă ni se pare anguloasă, cu nasul acut. Era însă o femeie de lume, cu relații în lumea mare, îmbunătățind considerabil societatea omului politic."

Maiorescu ar fi fost așadar mînat și de tactul de a-și îmbunătăți societatea politică. În treacăt fie zis, el a tratat cu nepăsare iritarea prietenilor și chiar a reginei, după divorț, ceea ce ne poate determina să-i vedem în altă lumină ambițiile. Pe scurt, divorțul, zice Călinescu, e dus la capăt „cu cea mai rece decizie", căci Maiorescu se plictisise și voia senzații noi, găsind în Anette exact persoana trebuitoare calculelor lui. În ce ne privește, noi vedem în „femeia" lui Maiorescu familia și în atitudinea criticului, mai mult decît interesul erotic sau material. El caută în familie primul refugiu contra singurătății, izgonit de „neroada mea imposibilitate de a mă bucura singur", cum notează undeva. Familia e o formă de societate: și ea se identifică totdeauna cu o femeie. Această femeie în jurul căreia, ca în jurul unui nucleu fundamental, se constituie noțiunea de

familie este sora, soția sau o iubită întîmplătoare, Emilia, Clara sau Mite. Ceea ce contează pentru Maiorescu este să poată identifica în această femeie concretă „societatea", să o poată gîndi ca pe o manifestare a Celorlalți, spre a se izbăvi prin prezența ei de singurătatea insuportabilă.

Relațiile omenești

Dar ce se cuprinde în noțiunea de Ceilalți, dacă lăsăm la o parte familia? Ce înțeles dă Maiorescu „relațiilor omenești" în general?

Ceilalți sînt prietenii, reali sau numai posibili. Niciodată, dușmanii. Universul se compune pentru Maiorescu din prieteni (în sens categorial): restul lumii nu are formă, identitate, fiind adică indiferent. Maiorescu va căuta să-și extindă acest univers, dar mai ales să-l păstreze întreg, statornic. Două atitudini ne atrag numaidecît atenția la Maiorescu: *devotamentul* și *răzbunarea*. Nici una nu se exercită asupra indiferenților, asupra „dușmanilor"; semnificația lor adevărată trebuie s-o căutăm înăuntrul cercului de prieteni, ele sînt relațiile fundamentale cu Ceilalți. „Dușmanii", intrînd în clasa indiferenților, nu se supun acțiunii devotamentului sau răzbunării. Încă de la Theresianum, adolescentul se înconjurase de un astfel de cerc, separînd din lumea cea mare și indiferentă o lume proprie, ca un fel de expresie a voinței lui sau, mai bine spus, a devotamentului lui. Fiindcă devotamentul este principiul constructor al universului tipic maiorescian pe care l-am numit Ceilalți. Față de prietenii literari și politici, Maiorescu arată același devotament ca, odinioară, față de colegii din camerata de la Theresianum. Nimic nu s-a schimbat în afara numelui și vîrstei Celorlalți. Acum ei se numesc Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Duiliu Zamfirescu, Xenopol și sînt „junimiști". Biografia tuturor „junimiștilor" trebuie să conțină acest capitol: relațiile cu Maiorescu. Pentru junimiști, Maiorescu face totul. De n-ar fi decît exemplul devotamentului pentru Eminescu, și încă ar fi de ajuns. Lucrul important este că Maiorescu nu se lasă solicitat, nu așteaptă: face totdeauna întîiul pas. Devotamentul lui este nemărginit. Casa îi stă deschisă oricui, oricînd; prietenii sînt invitați la masă, în excursii, în călătorii

peste hotare. Cînd Eminescu suferă cel dintîi atac al bolii, doamna Slavici, la care poetul locuiește, dă de veste lui Maiorescu. Maiorescu este punctul de interferență: de la el află teribila veste Caragiale. În tragedia poetului, Maiorescu nu doar s-a purtat admirabil, dar a fost răspunzător de totul, de amănuntele internării și ale întreținerii bolnavului. La baza oricărei măsuri practice a stat o acțiune a lui Maiorescu. „Nu uita totuși două lucruri — scrie el Emiliei în aceeași epistolă din 1883 —, mai întîi, eu l-am văzut adeseori; la mine a avut întîiul acces; toată grija lui eu, *numai eu*, am avut-o și numai eu am pus-o la cale. Nimeni altul nu s-a interesat de el — nici familia și nici cei mai apropiați prieteni ai săi. Cine susține altfel face o nedreptate. În al doilea rînd..." Nu voi înmulți exemplele, ele sînt prea bine cunoscute. Cum se explică însă contestările, la fel de vehemente uneori, ale acestui devotament ieșit din comun? N. Petrașcu nu uită, în *Biografia mea*, nici o împrejurare în care Maiorescu s-a dovedit capricios, injust, răzbunător sau meschin. Alții i-au reproșat dăruirea ca pe o ipocrizie sau ca pe un neomenesc egoism:

„Cald și frig nu i-a fost nimănui lîngă dînsul, va scrie N. Iorga. Și-a salvat opera, singura operă: iluzia superbă ce voia să deie despre sine însuși." (34)

Adevărul este că Maiorescu nu știa să ierte. Căci el era capabil nu numai de devotament, dar și de răzbunare. Spiritul de grup al lui Maiorescu întrece cu mult normalul, așa cum nici devotamentul său nu este unul normal. Cine „trăda" grupul literar și politic era repudiat imediat. Polemicile lui Maiorescu sînt ironice și senine; cele cîteva lucruri scrise însă împotriva foștilor prieteni sînt groaznice. Pe Urechiă, pe Hasdeu, pe Macedonski îi primește la „Junimea" în ciuda conflictelor anterioare; ei sînt „dușmanii", adică indiferenții. Pe Caragiale, după *Două note*, a refuzat să-l mai vadă vreodată, deși acesta ar fi făcut mai tîrziu încercări de reapropiere. (35) Lui G. Panu i-a compus teribilul portret din *Istorie*. Au simțit direct răceala sau „persecuția" lui Maiorescu, Xenopol, Duiliu Zamfirescu. În toate cazurile este de semnalat dramatismul rupturii. Cine va scrie prima adevărată biografie a lui Maiorescu va trebui să reflecteze la transformarea lentă sau subită a celui mai profund devotament în cea mai nestinsă ură. Maiorescu nu pedep-

sea astfel decît pe cei care-l părăseau, pe cei care lăsau un loc gol în cercul Celorlalți. Despărțirea de Duiliu Zamfirescu este cea mai elocventă, prea cunoscută spre a o reaminti pe larg aici. Să spunem doar că, în totul, atitudinea lui Maiorescu a fost de o mare cruzime: omul capabil să ia asupră-și, cu atîta dezinteresare, răspunderea îngrijirii lui Eminescu, pune capăt unei prietenii de treizeci de ani într-un mod brutal și fără milă.

Maiorescu nu se putea lipsi de prieteni, așa cum alții nu se pot lipsi de dragoste, de băutură sau de opiu. În 1881 îi scria lui Iacob Negruzzi aceste semnificative vorbe (36):

„Întîi relațiile omenești, apoi literatura, în al treilea rînd politica — așa merge scara intereselor sufletești ale subscrisului."

Curioasă scară! Ea arată limpede ce sînt pentru Maiorescu „relațiile omenești": nu numai ocupînd primul loc, dar aflate *pe același plan* cu literatura și politica.

În scrisoarea către Duiliu Zamfirescu, Maiorescu părea a se scuza de puțina activitate literară prin multele ocupații și relații; G. Călinescu l-a învinuit aproape pe față de „mondenitate". Monden însă, în înțelesul strict, Maiorescu nu este, fiindcă el nu frecventa „societatea bună" decît în limita obligațiilor și a politeții. Sînt, ce-i drept, mai ales în *Însemnările* din tinerețe unele ecouri ale plăcerii lui Maiorescu de a fi în raporturi cu lumea înaltă, dar ceea ce contează cu adevărat pentru el, totdeauna, *este „societatea" pe care și-o creează singur, nu societatea care i se oferă, ca un mediu exterior.* S-ar putea afla în aceasta și răspunsul la alte întrebări. Devotat și răzbunător, Maiorescu nu este decît în raportul cu Ceilalți, cu membrii cercului în mijlocul căruia există. Societatea aceasta nu este o societate indiferentă, un cadru: este societatea pe care Maiorescu o construiește el însuși și pe care o apără de dezintegrare. Familia fusese chipul imediat al acestei societăți, reducerea ei la scară. Iat-o acum așa cum se înfățișează de fapt: ca un cerc închis, condus de legi nescrise. Devotamentul și răzbunarea sînt mijloacele de a ține intact acest cerc. Nimeni nu poate călca în afara lui fără primejdie. Este cercul magic care-l apără pe Maiorescu de singurătate.

Spre a nu rămîne abstract, acest cerc trebuie să aibă un loc de a se constitui, și acest loc este „salonul" unde se adună „Junimea" bucureșteană.

Despre casa din Trei Ierarhi, unde (alternativ cu casa lui Pogor) se întîlnește prima „Junime" ieșeană de după 1864, avem prea puține date. Dar despre „salonul" din strada Mercur vorbește Maiorescu însuși în *Însemnări* (ceea ce denotă că abia acum are *conștiința locului*), după cum vorbesc și alții. (37) Acest salon s-a constituit treptat; venind în aprilie 1874 la București, Maiorescu peregrinează în căutarea unui domiciliu potrivit pînă în ianuarie 1878, cînd se stabilește în „casa istorică" din strada Mercur, cum zice E. Lovinescu. (38)

Între salonul maiorescian și salonul, aproape contemporan, al lui Macedonski sînt unele diferențe semnificative. Macedonski e obsedat de pompă exterioară: stă pe un tron pretențios și ridicol, de unde oficiază. Și Maiorescu oficiază. Dar el nu are nevoie să se înalțe pe un tron spre a i se recunoaște rolul. Populează odaia de primire cu busturi de filozofi și urmărește să realizeze un interior cît mai „intelectual". Finețe nu este din acest punct de vedere la Maiorescu, mulțumit cu simulacre și còpii, iar lipsa de accent pus pe decor arată că nu este la mijloc estetismul lui Macedonski, ci o utilitate evidentă. Dacă salonul lui Macedonski este artificial, al lui Maiorescu este funcțional. Însă și Macedonski, și Maiorescu există prin „salonul" lor, care nu este un simplu cadru, ci un loc: „societatea" se identifică cu acest loc privilegiat și se definește prin el. Cu timpul, Maiorescu se va obișnui cu această idee și se va refugia în „camera busturilor" ori de cîte ori, în nopți de nesomn, va voi să se pună la adăpost de singurătate. Salonul este un simbol spațial pentru Ceilalți:

„Eu, neputînd dormi, am cetit pînă pe la 2, apoi, voind să adorm, m-a apucat o curioasă neliniște [...].

Am trebuit să mă scol din pat și să fumez în odaia busturilor pînă pe la 3 ore." (39)

Al doilea loc al relațiilor lui Maiorescu cu Ceilalți este unul paradoxal: *călătoria*. Paradoxal, fiindcă o călătorie reprezintă tocmai o schimbare a locului, o evadare din obișnuințe, din noi înșine, așadar nu un loc anumit, ci fuga de orice loc. Dar călătoria maioresciană este cu adevărat un loc, fiindcă este un mijloc de a reface cercul Celorlalți. În caleidoscopul peisajelor exterioare se cade să vedem forța centripetă care ține acest cerc închis.

Însemnările zilnice abundă în note de călătorie; cîteva jurnale de călătorie, la care Maiorescu se referă adesea, s-au pierdut. G. Călinescu găsește explicația frecventelor călătorii și excursii maioresciene într-un mimetism: burghezul Maiorescu împrumută obiceiul de a călători de la boieri ca Alecsandri sau Ghica. „Au aceste turneuri vreo semnificație interioară? se întreabă mai departe autorul *Poeziei « realelor »*." (40) Nu prea se pare, Maiorescu cumulează date geografice. Nu se vede nicăieri vreun semn că l-au îmbogățit priveliștea de la Capul Nord sau viziunea canalurilor venețiene. Maiorescu nu știe să spună fiindcă nu vede. Cîtă deosebire de pildă față de E. Lovinescu, un om mult mai fin senzorial, care stă în cursul anului aproape nemișcat pe un scaun, înălțat cu cîteva reviste, iar vara merge tot acasă la el, la Fălticeni, pentru ca foarte rar să se repeadă la Paris. Și totuși, Lovinescu are sensul Parisului. Un om interior merge numai la Toledo sau numai la Siena, sau numai la Marea Nordului, cultivînd un climat dominant și expresiv. G. Ibrăileanu ședea numai la Iași și numai într-un cartier al Iașiului, de unde explora cu imaginația și prin cărți restul lumii." Însă Maiorescu tocmai un „om interior" nu este. Călătoria nu reprezintă pentru el un mijloc de a se regăsi într-un peisaj specific, ci unul de a fugi de sine în identificarea oricărui peisaj. Într-asta se revelează eterna lui teamă de singurătate. În călătorie, Maiorescu pleacă neapărat însoțit. El este și un om modern pentru care călătoria a devenit o obișnuință și o necesitate. Alecsandri de fapt stătea mai cu plăcere la Mircești decît mergea la Paris, căci avea oroare de incomoditățile drumului. Alecsandri, precum Lovinescu sau Ibrăileanu, este un „om vechi". Lui Maiorescu, dimpotrivă, călătoria îi prieste. În schimbarea repede a peisajului extern află un leac pentru fixitatea peisajului intern. Călătoria nu-l modifică și nu-l îmbogățește: *suspendă, amînă singurătatea*. Maiorescu suferă de statul pe loc ca de un *spleen*, fiindcă nimic nu e mai vulnerabil prezenței singularității decît statul pe loc. El este mai aproape de înțelegerea călătoriei a lui Mihai Ralea:

„Viața noastră profesionalizată implacabil de un mecanism zilnic, strangulată în toate veleitățile și pornirile ei de spontaneitate, persecutate de un zeu al omogenității care urăște relieful, variația și surpriza, se scurge asemenea ei înseși pe o curbă de

moarte și îndobitocire, fără liman posibil. [...] Ne rămîne astfel călătoria ca supremă reînnoire. [...] Puțini sunt aceia însă care se pot reînnoi. Cei mai mulți urmăresc, în călătorii imposibile, visul nebun de a fugi de propria lor umbră. Un gînd obsedant, mortal îi întovărășește pretutindeni. Ei fug ducînd cu ei, fără voia lor, viermele care-i roade. Orașe, palace-hoteluri, transatlantice, oameni, fluvii, constelații, sarcofage și fructe exotice, toate aduc aminte de același lucru, toate se transformă într-o feerie ternă și monocromă ca universul explicat prin același element în sistemul unui metafizician simplist, într-o halucinație planetară ale cărei decoruri le formează inevitabil și fatal tot gîndurile de acasă, nedespărțita noastră neurastenie.

Și totuși, călătoria ne mîntuiește de multe ori. Ea e unicul remediu pentru un suflet încă nu complet naufragiat."

Un astfel de om, care nu se reînnoiește călătorind, fiindcă nu vede în călătorie un mod de a cunoaște și de a se cunoaște, ci o suspendare a neuroasteniei, este și Maiorescu. El nu reține amănunte, fiindcă e interesat de călătorie ca pură mișcare; dacă ar privi în ochiul magic al unui caleidoscop, ar realiza aceeași uitare provizorie de sine. Călătoria este, în spațiu, ceea ce este existența diurnă, în timp: un mecanism perfect, ale cărui roți dințate macină singurătatea; un fel de exorcism.

4

„Luni 12/24 aug. Milan. Nu pot dormi de la 2 ore, cetesc [...] și la 4 3/4 mă scol [...] și scriu aceste..."

(*Însemnări zilnice*, III, p. 349)

Legătura aceasta între spațiul și timpul care-l protejează pe Maiorescu împotriva singurătății poate fi observată cu toată claritatea într-o împrejurare anumită. În 1890, Maiorescu întreprinde o mai de mult plănuită călătorie la Capul Nord. Aici, unde ziua durează șase luni, unde noaptea este, în tot acest timp, la fel de transparentă ca și ziua, Maiorescu se simte uimit și fericit și expediază în țară telegrame copilărești care sună, toate, cam în acest fel:

„Spendid soleil de minuit au Cap Nord."*

* În trad.: „Soare de miezul nopții splendid la Capul Nord" (*n.ed.*).

El simte intuitiv că a pătruns într-o geografie privilegiată, într-un timp ideal care nu cunoaște noaptea. Capul Nord nu e numai un punct pe hartă, un loc, ci intersecția miraculoasă a acelui spațiu și a acelui timp din afara granițelor singurătății către care Maiorescu a tins mereu. *Călătoria n-a mai sfîrșit de data aceasta într-un loc, ci într-un timp.*

Nostalgia acestui timp ideal fără noapte, în care singurătatea este anulată, a avut-o Maiorescu dintotdeauna. Frica de singurătate s-a transformat la el într-o frică obscură de timpul în care singurătatea este de obicei puternică: somnul. *Insomnia cronică* de care suferă Maiorescu se explică prin refuzul și al acestui ultim subterfugiu prin care singurătatea încearcă a-l lua în stăpînirea ei; va smulge somnului ore, minute, secunde, culcîndu-se după miezul nopții și sculîndu-se la cinci sau șase (41) din dorința inconștientă și obsedantă de a nu rămîne niciodată singur.

În astfel de nopți a descoperit Maiorescu o călătorie capabilă să-l conducă, ori de cîte ori ar voi, în timpul ideal de la Capul Nord: *jurnalul*. Călătorie infinit repetabilă și remediu permanent contra singurătății, exorcism definitiv, *Însemnările zilnice* sînt scrise mai ales noaptea, cînd toate celelalte mijloace de protecție s-au epuizat. Maiorescu găsește prin ele mijlocul de a reface oricînd are nevoie cercul Celorlalți. E de ajuns să scrie, pentru ca o întreagă lume să se nască din propriul nume. *Însemnările* conțin prezența nominală a Celorlalți:

„Nu pot dormi de la 2 ore, cetesc *Memoiren Markgräfin Bayreuth* și la 4 3/4 mă scol, aprind electricitatea în salonaș (3 lămpi) și *scriu aceste* cu balconul deschis."

Jurnalul conjură singurătatea dînd nume tuturor acelor lucruri care o pot alunga, este un succedaneu artificial al Celorlalți. Sîntem uimiți de ariditatea unor pagini, căutăm un sens acestei „vieți" transcrise parcă literal: *sensul este tocmai coincidența jurnalului cu existența*. De la cincisprezece la șaptezeci și șapte de ani, viața lui Maiorescu are un dublu (chiar dacă el nu-și dă seama decît mai tîrziu de aceasta), se reconstituie noapte de noapte în paginile jurnalului ca într-o oglindă. Jurnalul nu modifică, nu comentează, nu reinventează viața: *o numește*. Cu alte vorbe, el este viață, invocată în numele lucrurilor, ale oamenilor, ale întîmplărilor, ale gesturilor, ale

cuvintelor. Pentru noi, această călătorie este adesea fără sens, ca și cum am vrea să vedem Europa în paginile unui Baedeker. Stilul este prea sec, fără culoare și fantezie. Deși originalitatea „prozei" din *Însemnări* e de netăgăduit, a vedea aici anticalofilie modernă mi se pare o exagerare. Prozatorul Maiorescu trebuie căutat în *Istoria contemporană*. Pentru Maiorescu, ceea ce are importanță este de a opune nopții și solitudinii foile înnegrite de litere ale *Însemnărilor*, prezența nominală a Celorlalți, la fel de puternică și de vie ca semnele magice pe care filozofii creștini din Evul Mediu le încrustau pe pragul camerei spre a se pune la adăpost de diavol. Diavolul de care se apără Maiorescu se numește Singurătate.

5

Consultată adesea ca document, corespondența lui Maiorescu (42) nu vădește talent epistolar în înțelesul propriu: autorul nu stăruie în amănunte, nu evocă, nu „compune" cu plăcere ca, de exemplu, Duiliu Zamfirescu. Exceptînd scrisorile de afaceri, celelalte au caracter intim sau amical. Unele sînt, în genul lor, veritabile modèle și au fost semnalate ca atare. Este cazul, între acestea din urmă, al unei scrisori către Duiliu Zamfirescu din 1890, de o ironie subțire și mult mai naturală decît aceea a autorului *Vieții la țară*, care denotă o întreagă artă de a trata banalități fără banalitate (43):

„Și acum un minut de respirație și zece minute (înainte de a mă sechestra clienții) pentru a-ți scrie aceste rînduri de răspuns la buna d-tale scrisoare datată « Roma, ianuariu 1890 » fără zi! Omul fericit n-are calendar.

Încep cu ce ai sfîrșit d-ta — *in cauda venenum*[*] — cu însurătoarea d-tale. Îți mai aduci aminte cu ce smerenie perfidă mi-o scrii?

« Eu îmi pare că m-nsor... »

Îți pare? În lumea aceasta vizionară toate sunt păreri. Dar în fine: dacă îți pare d-tale, trebuie să ne pară și nouă, și nouă ne pare chiar foarte bine, căci — după părerea noastră — aceasta îți lipsea, și de abia de acum înainte ai să începi a deveni om

[*] În trad.: veninul se află în coadă (*n.ed.*).

întreg. Cu inima d-tale caldă, ai suferit îndoit de izolarea de la Roma. Fie ca o soartă blîndă să-ți dea în mintea și în inima viitoarei d-tale soții o corespondență adecuată pentru căldura gîndurilor și simțurilor d-tale.

În această speranță, te rugăm să saluți din partea noastră pe domnișoara Henrieta (deocamdată încă) Allieri și

Quod Bonum Felix Faustumque!"*

Interesul unor astfel de scrisori intime provine din caracterul lor spontan și franc: este în ele un Maiorescu în același timp delicat și prevenitor, ironic și tandru, detașat și afectuos. Timbrul rămîne cu neputință de analizat și trebuie să ne mărginim a cita. Remarcabile sînt aproape toate scrisorile adresate lui Eminescu. În ianuarie 1874, poetul e îndrumat în termeni de o delicatețe neasemuită să facă un doctorat în Germania (44):

„Cum stai cu doctoratul de filosofie? Îl faci la Berlin? Nu vreai mai bine să-l faci altundeva? Se-nțelege, numai în caz cînd nu vei avea încă pentru Berlin trieniul cerut, de care la alte universități mai mici ai fi dispensat.

Fă bine, răspunde-mi la aceste întrebări adresînd scrisoarea la Iași. [...]

Te rog să nu vezi în această întrebare mai mult decît cuprinde, în privința realizării practice. [...] În orice caz însă, te rog să vezi și în această întrebare un semn de atențiune și de considerare ce o avem toți cei din cercul nostru pentru d-ta; asemenea cuvinte ar fi de prisos pentru alții, căci ei ar simți de la sine ceea ce se cuprinde în ele; dar pesimiștii de felul d-tale trebuie, poate, să fie din cînd în cînd deșteptați din visul prea concentrat al microcosmosului lor interior și îndreptați în atenția lor spre legăturile intime ce-i unește (*sic*) cu noule încercări de viață în patria comună."

După două luni, Maiorescu revine într-o scrisoare în care lipsitului de voință poet i se pune cu toată limpezimea chestiunea necesității doctoratului (45):

„În înțelegere cu prieteni de aici, trebuie totuși să te rog din nou să-ți iai mai întîi doctoratul. Numirile pe care le fac trebuie să fie perfect corecte. Adevărat că titlul de doctor nu spune aproape nimic, totuși însemnează mai mult decît lipsa lui. În ziua

* În trad.: Tot ce e Bun, Fericit și aducător de Noroc! (*n.ed.*).

cînd îmi vei anunța titlul d-tale de doctor, vei fi numit pentru un an profesor suplinitor de filosofie la Universitatea din Iași; iar după acest răstimp va trebui să te prezinți la concurs."

În timpul bolii lui Eminescu, Maiorescu luînd totul asupră-i, scrisorile lui sînt documentele cele mai zguduitoare ale tragediei. Orînduite cap la cap, ele ar constitui probabil nu numai povestirea fidelă a ultimilor ani din viața poetului, dar cea mai înaltă dovadă a devotamentului lui Maiorescu. Cîteva din aceste scrisori sînt adresate lui Eminescu însuși. Desigur, nici una nu e mai adîncă și mai frumoasă, în gravitatea ei neprefăcută, mai omenească fără banal sentimentalism și mai cutremurătoare fără ieftin patetism decît aceea din 1884, pe care E. Lovinescu a citat-o de cîte ori a avut prilejul, cu netocit entuziasm (46):

„Iubite domnule Eminescu, Și scrisoarea d-tale către mine și scrisoarea de mai nainte către Chibici le-am citit cu familia mea și toți amicii d-tale cu o nespusă bucurie. Căci ne-a fost dovada sigură despre deplina d-tale însănătoșire. Nu te mira că-ți vorbesc mai întîi de *bucurie*, deși amîndouă scrisorile sunt triste și concepute sub un fel de « deprimare a moralului », cum ar zice galomanii noștri. Căci eu cred că tristețea d-tale e trecătoare și desigur neîntemeiată, pentru noi rămîne dar bucuria curată. [...]

De vreai să știi cu ce mijloace ești susținut deocamdată? Bine, Domnule Eminescu, suntem noi așa străini unii de alții? Nu știi d-ta iubirea și (dacă-mi dai voie să întrebuințez cuvîntul exact, deși este mai tare) admirația adeseori entuziastă ce o am și eu, și tot cercul nostru literar pentru d-ta, pentru poeziile d-tale, pentru toată lucrarea d-tale literară și politică? Dar a fost o adevărată exploziune de iubire cu care noi toți, prietenii d-tale (și numai aceștia), am contribuit pentru puținele trebuințe materiale ce le reclama situația. Și n-ai fi făcut și d-ta tot așa din multul–puținul ce l-ai fi avut cînd ar fi fost vorba de orice amic, necum de un amic de valoarea d-tale?

Acum trebuie să mai știi că volumul de poesii ce ți l-a publicat Socec, după îndemnul meu, în decemvrie anul trecut, a avut cel mai mare succes, așa încît Socec stă încă uimit. În aceste 7 săptămîni de la apariținea lui s-au vîndut 700 de exemplare; o mie este toată ediția — și de pe acum trebuie să te gîndești

la ediția a doua, care va fi reclamată pe la toamnă și în care vei putea face toate îndreptările ce le crezi de trebuință. Poesiile d-tale sunt astăzi cetite de toate cocoanele, de la Palat pînă la mahala la Tirchilești, și la întoarcere în țară te vei trezi cel mai popular scriitor al României. « Was ich mir dafür koofe! »* Așa cam este, dar tot nu este rău, cînd te simți primit cu atîta iubire de compatrioții tăi.

Așadar, fii fără grijă, redobîndește-ți acea filosofie impersonală ce o aveai întotdeauna, adaugă-i ceva veselie și petrece în excursia prin frumoasa Italie și, la întoarcere, mai încălzește-ne mintea și inima cu o rază din geniul d-tale poetic, care este și va rămîne cea mai înaltă incorporare a inteligenței române."

O judecare globală a corespondenței lui Maiorescu nu se poate să nu pună scrisorile în legătură cu jurnalul: dacă în *Însemnări zilnice* descoperim ciornele unora din scrisori, în corespondență descoperim adesea reluarea unor pagini din jurnal. Întreaga călătorie la Capul Nord, de exemplu, va fi repovestită lui Duiliu Zamfirescu, și următorul pasaj ne atrage numaidecît luarea-aminte (47):

„Pe lîngă toate impresiile extraordinare ale acestei călătorii, cea mai curioasă este lipsa totală de întuneric în această epocă a anului.

Deja la Christiania ne-am trezit în prima sară surprinși că, uitîndu-mă pe uliță în lumină de amurg, am văzut bine pe un orologiu de biserică 11 ore. Dar apoi de la Drontheim încolo nu mai e deosebire de zi și noapte, și ai la început oarecare greutate să-ți aduci aminte cînd te culci și cînd te scoli. Ai sta vecinic treaz și te-ai enerva peste măsură."

Tot restul scrisorii este la fel de „plat" ca și *Însemnările*. „Icoanele" zugrăvite nu au nici o plasticitate, nici măcar „arta" pe care o pune Duiliu Zamfirescu în ale sale. Ca și cum ar bănui insuficiența, Maiorescu se oprește și exclamă: „Dar destul, n-am să fac un articol descriptiv!" De ce nu? Fiindcă scrisorile nu sînt adesea decît o *altă modalitate de a conjura, ca și jurnalul, singurătatea*. Nici unele, nici celălalt nu au valoare de literatură: a numi lucrurile, viața, oamenii, cuvintele este mai puțin decît a le crea din nou, mai puțin chiar decît a le evoca, dar de ajuns pentru a ține la distanță singurătatea.

* În trad.: „Mare scofală!" (*n.ed.*).

Toată lumea pare convinsă de valoarea *Aforismelor*; puțini le-au cercetat mai îndeaproape (48), și nimeni nu s-a întrebat ce reprezintă ele pentru Maiorescu: o operă de sine stătătoare sau cristalizări norocoase ale unor idei fără unitate interioară? Maiorescu le-a publicat întîi în *Convorbiri* și, din 1892, într-o anexă a edițiilor succesive de *Critice*. Numărul acestor „cîteva aforisme", după titlul ce li se va da în ediția de la Minerva din 1908 și apoi în toate celelalte, trece cu puțin de patruzeci. (49) Dar cineva care ar găsi în aceasta o distracție utilă ar putea să desprindă din opera criticului și alte fraze cu caracter aforistic — operația nu este cu totul absurdă cîtă vreme aforismele cunoscute au, multe, aceeași proveniență. Și pe urmă, dacă am compara aforismele — să le spunem — *autentice* cu acelea *apocrife*, „descoperite" de George Juvara (50), am observa numaidecît înrudirea stilistică:

„Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebuințezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă?"

*

„Apa a trecut, pietrele au rămas, și din piatră în piatră pășește adevărul spre viitorul său nemărginit."

*

„Nu cîte idei felurite ai adunat în memoria ta este lucrul cel mai important, ci importantă este legătura dintre idei."

*

„Noi prin noi înșine trebuie să ne îndreptăm."

*

„Pedagogia e lăsarea pe al doilea plan a avantajelor personale."

*

„Granița între cer și pămînt e o linie matematică infinit de subțire. Dar numai un pas mai sus e încă cer; un pas mai jos e deja pămînt. Între amîndoi acești mici pași este deosebirea ca de la cer la pămînt. Tot astfel în politică și în morală."

Un al treilea argument privește „confuzia" pe care Maiorescu însuși o făcea între aforismul propriu-zis și frazele memorabile

ce se pot scoate din orice operă. Jurnalul — mai ales cel din adolescență — e plin de astfel de fraze ale lui Goethe, Jean Paul și alții. Cele mai multe numai cu greu ar putea fi socotite aforisme, în orice caz autorii lor nu le gîndiseră ca atare. Ce căuta Maiorescu în ele? Întrebarea e importantă, fiindcă ne-ar putea lămuri asupra caracterului pe care-l dădea el aforismelor proprii. E sigur că Maiorescu nu le reținea fiindcă-l revelau pe Goethe sau pe Jean Paul, ci fiindcă simțea în ele un sens general, potrivit cu ceea ce el însuși gîndea. O însemnare din mai 1858 este revelatoare (nu e singura, firește): „Din corespondența lui Goethe [...] trebuie să-mi transcriu următoarele pasagii *ca adeverite de mine și asupra mea*" (subl. n.). (51)

Dar punînd problema așa, numărul aforismelor lui Maiorescu devine cu neputință de stabilit. El nu vedea în aforism, ca La Rochefoucauld, un gen căruia să i se consacre și, chiar dacă transforma succesiv forma, caracterul de întîmplare e mai puternic decît acela de conștiință artistică. Cu atît mai puțin urma exemplul lui Schopenhauer: așa-numitele *Aforisme* ale lui Schopenhauer sînt în realitate o carte de filozofie practică, o eudemonologie. Filozoful german trăgea consecințe morale din principiul filozofiei sale, eliminînd metafizica. *Aforismele* lui Maiorescu sînt o „a cincea esență a operei": „Opera istorică și polemică a criticului redusă la a cincea esență", constată Călinescu. (52) Definiția trebuie numai superficial corectată. Aforismele maioresciene nu pornesc atît din opera istorică și polemică, cît din aceea filozofică și morală. Aforismele politice sînt rare și oarecum convenționale:

„Guvernele cad prin aceleași mijloace prin care au ajuns la putere."

*

„Nu există prieteni în politică, există numai prieteni politici."

*

„Nu e nimic mai primejdios decît a întemeia o formă statornică pe simțiri trecătoare." (53)

Nici aspectul polemic dintr-o parte a operei nu trece în aforisme, pe care, de altfel, Călinescu le găsește „sobre, de un joc de cuvinte și de idei amar, dar imperceptibil". Tematic, aforis-

mele sînt, în marea lor majoritate, considerațiuni morale. (54) Desigur, cuvîntul se cade luat în sensul cel mai larg: „filozofia" lui Maiorescu este mereu practică, mergînd pînă la (ce-i drept, rar) recomandarea directă:

„Păzește-te a doua zi după un succes."

*

„Păstrează-ți emoțiunile pentru lucrurile ce le merită."

Scriind istoria dintr-un unghi moral și punînd un atît de mare temei pe psihologie ca mijloc de a cunoaște pe oameni și de a-i modifica, Maiorescu nu putea să nu caute în aforism un lucru asemănător. Autorul *Aforismelor* va fi așadar, înainte de toate, un moralist. Încă înainte de a citi pe Schopenhauer, știuse să se folosească de observațiile altora asupra sufletului omenesc spre a-și forma o părere. În jurnal vom întîlni, copiate cu multă grijă, pagini din diferiți autori (mai ales în adolescență). Cînd Maiorescu începe a medita la sine însuși, singura oglindă pe care o are la îndemînă este aceea pe care i-o oferă lecturile. Așa se și explică graba cu care găsește pretutindeni maxime, vorbe bune de ținut minte. Cele dintîi observații de cititor ale tînărului nu sînt critice, ci morale. Literatura este deocamdată pentru el un mod de a cunoaște sufletul omenesc. Primele aforisme ale lui Maiorescu sînt probabil rezultatul confruntării cu părerile despre om ale autorilor citiți. Transcriind din Jean Paul în *Însemnări*, tînărul de optsprezece ani va adăuga la un moment dat și cîteva rînduri „De la mine" sau „De mine", cum nu uită să menționeze. (55) Nu fără un oarecare orgoliu, va îndrepta tot atunci pe Goethe: „Goethe zice că omul se caracterizează mai ales prin ceea ce găsește că e vrednic de rîs. Se înșală: omul se caracterizează tocmai prin ceea ce socotește că e vrednic de plîns."

Pentru cine răsfoiește ultimele *Însemnări* ale adolescentului aflat în pragul încheierii școlii, un lucru este evident: reflecțiile sînt urmarea unui proces de transformare morală, un început al conștiinței acestei transformări. Primele aforisme ale lui Maiorescu au — ca și extrasele din lecturi — rolul precis de a limpezi conștiința. Tînărul se formează observîndu-se și se observă formîndu-se. În materia jurnalului, extrasul de lectură,

meditația personală (aforismul) și întrebările nemijlocite se amestecă tot timpul.

„Am citit scrisorile lui Lessing. O, ce om! Multe din cele spuse de el parcă sunt tocmai din gîndul meu; în multe parcă m-am recunoscut pe mine.

« Pulberea de cărți — zice el într-o scrisoare către Gleim —, pulberea de cărți mă enervează din ce în ce mai mult, și în curînd nervii mei nu vor mai fi deloc capabili de anume vibrații fine. Însă cu toate astea, nu voi uita niciodată că am simțit odinioară ceea ce nu mai simt acum. Fiindcă mie mi s-au tocit simțurile, nu voi fi niciodată nedrept către cei care n-au ajuns încă în starea asta; nu voi disprețui nici un simț, fiindcă eu, din nefericire, l-am pierdut. »

Avut-am eu vreodată un sentiment? Pot fi sentimentele măsurate cu cotul? Se mărește sau se micșorează sentimentul cu micșorarea sau mărirea rațiunii? De schimbat, m-am schimbat; asta e sigur. Oare în mai bine? Poate pentru alții; dar pentru mine?" (56)

Exemplele se pot înmulți. Dar să mergem mai departe. Valoarea de îndreptar moral practic a *Aforismelor* nu mai are, mai tîrziu, exact același înțeles, ele nu mai sînt amestecate cu existența, ca la început, devenind tot mai des simple reflecții intelectuale. Detașarea aceasta nu le mută însă dintr-o dată într-un plan pur speculativ, filozofic. Maiorescu n-a tradus din Schopenhauer *Lumea ca voință și reprezentare*, ci *Aforismele asupra înțelepciunii în viață*, fiindcă pentru el, nu numai psihologia era un mod de a interveni direct asupra oamenilor, în loc să fie o știință pură, dar chiar filozofia era o meditație foarte apropiată de aceea morală. Filozofînd, Maiorescu nu-și pune problemele generale ale vieții și ale morții, ale universului și ale gîndirii: *ci problemele concrete ale existenței sociale și individuale*. Cele mai multe aforisme sînt urmarea acestui mod de a înțelege reflecția asupra omului, ale cărui rădăcini le-am putut descoperi pînă și într-o carte de filozofie curată ca *Einiges Philosophische* sau în tratarea problemelor propriu-zise de filozofie din *Cursuri*.

Ce idei se desfac din morala maioresciană cuprinsă în aforisme?

Cele mai ușor vizibile sînt acelea de echilibru, armonie, moderație. Fără să fie recomandate direct, ele se pot deduce din teza foarte maioresciană a căii de mijloc, a respingerii extremelor:

„Soarta nu vrea extreme. Din chiar mijlocul răului se naște reacțiunea spre bine, și gerul cel mai greu zugrăvește pe fereastră flori de primăvară."

De aici și relativitatea noțiunilor morale:

„Tot ce e folositor poate fi și stricăcios; e numai chestie de măsură. De altminteri, dacă n-ar putea fi stricăcios, n-ar putea fi nici folositor."

De aici și iluzia unei compensații ideale, care ar acționa ca un regulator al armoniei universale:

„Omul rău se pierde prin partea sa cea bună, omul bun — prin partea sa cea rea."

Aproape toate aforismele cu caracter nemijlocit de recomandare sînt negative și restrictive:

„Nu cere de la pîrîu cuprinderea mării, nici de la deal cuprinderea muntelui. În înțelesul celor mari stă și înțelesul celor mici, dar niciodată dimpotrivă."

*

„Este lipsă de dreaptă cugetare cînd cineva, pentru a se justifica de o faptă, arată cauza care a produs-o. Firește că tot ce se întîmplă în lume are o cauză. Dar a o explica nu va să zică a se justifica."

În esența ei, morala lui Maiorescu este bizuită pe măsură și cumpătare. Ținîndu-se departe de extreme, Maiorescu fugea de risc, de aventură, de exces. Înțelepciunea lui este, ca și a lui Schopenhauer, de a nu cere prea mult dacă vrei să fii fericit: „Căci mijlocul cel mai bun pentru a nu deveni prea nefericit, zice Schopenhauer, este să nu ceri a deveni prea fericit." Și filozoful german semnala versurile lui Horațiu, care fac elogiul „mediocrității". (57) Maiorescu își însușește numaidecît „mediocritatea":

„O măsură a oamenilor și a lucrurilor este propria lor umbră."

Ah, dar este o măsură mecanică și exterioară, o echivalență înșelătoare între ființa dinăuntru și ființa din afară, între esență

și aparență. Gîndind astfel, Maiorescu ajunge repede la a defini „arta vieții" drept „rezervă, discrețiune, cumpătare, în genere negațiune și în rezumat abnegațiune". Acest aforism este sinteza cea mai bună a propriei morale.

Și pentru că s-a ridicat de atîtea ori chestiunea influenței lui Schopenhauer asupra „moralei" lui Maiorescu (58), e cazul să încercăm a lămuri lucrurile din punctul nostru de vedere. Trebuie să spun de la început că, traducînd cartea lui Schopenhauer și luînd din ea cîteva idei, Maiorescu se deosebea de filozoful german în două privințe hotărîtoare: el nu-i împărtășea scepticismul teoretic și nici nu făcea o la fel de adîncă despărțire între valoarea eudemonologiei ca „manual de morală practică" și morala izvorîtă dintr-un principiu filozofic.

Schopenhauer ne previne în Introducere: „Înțelepciunea vieții o iau aici în înțelesul obișnuit al cuvîntului, fără vreo metafizică transcendentă. Vreau să vorbesc despre arta de a duce o viață pe cît se poate de plăcută și de fericită. [...] De se potrivește viața omenească cu o asemenea existență, sau de ar putea să se potrivească vreodată, este o întrebare la care filosofia mea, precum se știe, răspunde negativ; pe cînd eudemonologia presupune un răspuns afirmativ. Căci aceasta se întemeiază tocmai pe eroarea înnăscută cu a cărei critică începe capitolul 49 din volumul al II-lea al opului meu principal. Pentru a scrie dar o asemenea călăuză, a trebuit să mă depărtez de la punctul de vedere mai înalt spre care conduce filosofia mea în adevăratul înțeles al moralei ei metafizice."

Se vede de aici că Schopenhauer distingea morala practică a *Aforismelor* de morala metafizică a *Lumii ca voință și reprezentare* și era conștient că „explicările cuprinse în scrierea de față provin oarecum dintr-o *acomodare*, întrucît pornesc din punctul de vedere al moralei obișnuite", adăugînd: „Astfel, și valoarea unei asemenea scrieri nu poate fi decît relativă, fiindcă însuși cuvîntul eudemonologic este un eufemism." (59)

Nicăieri Maiorescu nu face această distincție: morala lui rămîne tot timpul una practică, nemetafizică. Fiindcă el nu acceptă pesimismul lui Schopenhauer decît ca „dispoziție subiectivă", nu ca filozofie, cînd scrie în prefața la ediția a II-a a traducerii:

„Unul din fundamentele acestei filosofii se află formulat și în *Aforismele* de față prin următoarea propoziție (p. 423): « Orce plăcere e negativă, pe cînd durerea e pozitivă. » Noi credem această propoziție neîntemeiată, și prin urmare pesimismul nu ne par a fi un adevăr general." (60)

Cum să interpretăm în acest caz aforismul următor?

„Numai durerea încheagă gîndurile și le dă puterea de a pătrunde. Fulgii de zăpadă cad leneși la pămînt, sloiul de ghiață izbește."

Nu se poate spune că Maiorescu n-ar fi înțeles valoarea superioară a suferinței; însă el urmărea un îndreptar pentru fericirea imediată a omului obișnuit, în vreme ce numai geniul găsește fericirea în suferință. Dar suferința geniului este una impersonală:

„Oare pîrîul de la munte ar fi așa de limpede și de voios dacă n-ar fi rece?"

Mai sînt și alte deosebiri între Schopenhauer și Maiorescu. Împărțind în trei categorii „atributele" umane — ceea ce omul *este*, ceea ce *are* și ceea ce *reprezintă* —, Schopenhauer socotește esențiale numai pe cele două dintîi (și, dintre acestea, mai cu seamă pe prima), disprețuind-o pe cea din urmă. Maiorescu are un concept de personalitate mai apropiat de acela goethean, tinzînd să sintetizeze cele trei categorii. (61) Personalitatea este, pentru Maiorescu, o totalitate; pentru Schopenhauer, elogiul vieții „mediocre" și al fericirii care-și cunoaște măsura se unesc cu conștiința ascezei care înalță pe omul excepțional. Ceea ce omul *reprezintă* n-are, pentru Schopenhauer, nici o însemnătate, fiindcă Schopenhauer trăiește auster, în cea mai deplină izolare, și-și clădește întreaga teorie a fericirii pe o „înțelepciune filozofică" absentă la Maiorescu și care, în cuvinte împrumutate de la Platon, ar fi următoarea: „Nimic din cele omenești nu e vrednic de prea multă sîrguință." (62) Evident, Maiorescu nu putea primi fără critică teza aceasta. Dacă știa la fel de bine că „o dreaptă prețuire a ceea ce suntem în noi și pentru noi înșine față cu ceea ce suntem numai în ochii altora va contribui mult la fericirea noastră", cum spunea Schopenhauer (63) și scria lui Eduard Gruber în 1887 sfaturi concepute în exact

aceiași termeni (64), el era conștient că *există* atît timp cît se *arată*, că este El însuși doar într-un raport cu Ceilalți, că are nevoie de templu. Doctrina lui Schopenhauer rămîne chiar și în *Aforisme* aceea a unui ascet; Maiorescu trăia social; Schopenhauer încheia cu un elogiu al singurătății; Maiorescu avea oroare de singurătate.

Schopenhauer, în sfîrșit, cita din Saadi:

„*În singurătate* este siguranță." (65)

Maiorescu ar fi spus dimpotrivă: *în lume* este siguranță. (66)

Uimitoare rămîne, în cele din urmă, în *Aforisme* limba. Materialul fiind atît de durabil, puține s-au învechit. Mijloacele „literare" sînt imperceptibile, și trebuie să forțăm spre a le descoperi. Concizia:

„Unde e o necesitate trebuie să fie o posibilitate."

Ritmul desăvîrșit al perioadei, ca în proza lui Odobescu, rezultat din comparația dezvoltată:

„Cînd curentul electric se repede dintr-un loc în altul, numai o parte a lui merge pe firele văzute; o altă parte străbate prin ascunsul pămîntului. Tot așa, în lumea inteligenței, cuvîntul pronunțat este numai un fragment al raportului dintre om și om; restul se stabilește pe tăcute."

Jocul de cuvinte subtil, paradoxal:

„Nici o putere nu se poate suprima în natură; de aceea e așa de periculos a o comprima."

*

„Don Quijote credea că morile de vînt sunt uriași. Oamenii de rînd cred că uriașii sunt mori de vînt."

Dar de cele mai multe ori aforismul își închide secretul artei sale, rămînînd inanalizabil:

„Ce bogată e literatura în idei și ce săracă este istoria în fapte! S-ar putea concepe o istorie a celor neîntîmplate."

*

„Treapta dintîi pe care ne înălțăm e un altar de jertfă."

*

„Evenimentele hotărîtoare se ivesc pe nesimțite. Limba de pe cumpăna soartei stă în echilibru: un grăunte mai mult, și s-a hotărît mișcarea."

Critice

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

O cercetare critică
asupra poeziei române de la 1867, 1867.
Observări polemice, 1869.
Direcția nouă
în poezia și proza română, 1872.
Literatura română și străinătatea, 1882.
Comediile d-lui Caragiale, 1885.
Poeți și critici, 1886.
Eminescu și poeziile lui, 1889.
(*Critice*, vol. I și II, ed. 1967)

Recenziuni literare și raporturi academice,
în *Critice*, vol. II, ed. 1967,
și în *Analele Academiei Române*.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

1

Cea mai răspîndită formă de a contesta critica lui Maiorescu este apăsarea pe valoarea ei „culturală". În acest punct, detractorii cei mai superficiali și E. Lovinescu se întîlnesc. „Critica lui Maiorescu a fost exclusiv culturală, normativă și s-a exercitat numai în cadrele orientărilor generale — conchide E. Lovinescu. (1) Ea a plecat de la constatarea unei realități [...]; teoretică oarecum, n-a lunecat totuși la speculație, ci a lucrat numai în pragmatic, pornind de la determinarea situației reale a culturii noastre, urmată apoi de o acțiune potrivită acestei situații, adică în cadrele [adevărului]." Așadar, culturală și istorică, acțiunea lui Maiorescu s-a desfășurat numai „pe această axă de orientare, a adevărului, a realităților, a formei ieșite din fond", și valabilitatea ei, de „diagnostic și de terapeutică", nu trece de momentul 1880. „O dată cu organizarea culturii noastre, critica trebuia să iasă din faza ei normativă și strict directivă pentru a intra într-o fază de specializare, de disciplină mai mult sau mai puțin științifică." Cît privește această critică specială, Maiorescu o reducea fie la „apreții izolate", fie tot la sarcini generale, cum ar fi deșteptarea „tinerimei prea amorțite din pîcla trecutului". „Nu este deci o exagerare — mai zice E. Lovinescu — de a afirma că, pe cînd critica europeană se organiza într-o vastă disciplină, fără elemente definitive de pozitivare, dar cu destule și interesante ramificații în domeniul esteticului, psihologicului, biograficului, istoricului, socialului, Maiorescu îi minimaliza pînă la ignorare obiectul." Și, în cele din urmă: „Maiorescu a fost un îndrumător cultural — dar nu și un critic literar propriu-zis."

E. Lovinescu rezumă, în definitiv, idei mai vechi sau mai noi, căci opinia este împărtășită aproape unanim. Ceea ce diferă

de la un comentator la altul este doar nuanța de scuză ori de acuză. A doua e vizibilă, de exemplu, la G. Călinescu, gîndind și el că „Titu Maiorescu nu avea plăcerea analizei cărților" și „nici măcar bănuiala existenței unei critice analitice"; ori că, pentru Maiorescu, critica este „o datorie de cetățean" izvorîtă din necesitatea pionieratului. Tonul însuși nu ne lasă vreo îndoială. „Articolele prin urmare în care Maiorescu face critică aplicată sunt cu totul insuficiente, și cu cît vremea înaintează și tonul didactic apare anacronic, ele se vădesc și mai puerile. Critic de analiză, de creație n-a fost Maiorescu, și singura valoare a articolelor citate decurge din valoarea lor: adică acordarea autorității unor scriitori care s-au dovedit vrednici de această onoare." Și se dau cuvenitele exemple de platitudine critică. (2) Nuanța de scuză o observăm îndată în suita de articole consacrate lui Maiorescu de Tudor Vianu și de Vladimir Streinu. Tudor Vianu atrage luarea-aminte asupra justeții aproape tuturor judecăților lui Maiorescu și asupra nuanțelor pe care criticul știa să le pună în caracterizarea unor autori atît de diferiți ca valoare, precum Eminescu și Matilda Cugler Poni. (3) Vladimir Streinu începe prin a nota că Maiorescu „întemeiază o direcție critică în cadrul culturii noastre întregi, iar nu numai critica literară" și prin a pune critica maioresciană în legătură cu celelalte manifestări ale spiritului public. Noutatea interpretării constă, pe de o parte, în aceea că Vladimir Streinu este mai înțelegător decît G. Călinescu față de acest statut dependent al criticii lui Maiorescu și, pe de altă parte, în recunoașterea unor merite criticii propriu-zise. Tot ce ar face Maiorescu ar fi rezultatul aplicării principiilor estetice, el fiind *critic* chiar și cînd pare a formula legi generale. Gustul îi este totdeauna superior ideilor, critica, esteticii. (Deși, într-o paralelă cu Edgar Poe, Vladimir Streinu presupune în estetica lui Maiorescu o subtilitate pînă la el ignorată.) Nu e adevărat, după Vladimir Streinu, nici că propoziția din *Poeți și critici*, despre scăderea trebuinței criticii în momentul cînd literatura însăși se face mai bine, ar dovedi respingerea de către Maiorescu a analizei directe. Ar fi vorba în ea de altceva, și anume, că normele, o dată stabilite, rămîn valabile pentru multă vreme.

Vladimir Streinu face și întîii pași către o altă imagine a criticii maioresciene decît aceea tradițională, cînd adaugă: „... la

dreptul vorbind, puținul lui într-ale criticii strict literare este însuși puținul literaturii noastre pînă la 1900. Cîtă scădere, de altă parte, ar fi suferit opera și însemnătatea acțiunii lui dacă el ar fi înțeles să se mărginească la comentarea exclusivă a literaturii propriu-zise! *Căci a fi critic literar e mai ușor lucru și mai fără importanță decît a fi critic cultural în înțeles maiorescian*" (subl. n.). Ar fi de văzut acum ce înseamnă a fi critic cultural în *înțeles maiorescian*. Precizare absolut necesară, fiindcă în ea stă toată problema. Vladimir Streinu răspunde, după o nouă întrebare: „Se recunoaște criticul literar după numărul lucrărilor, adică statistic, sau după exclusivitatea îndeletnicirii? Acestea țin de înșelăciunea aparențelor. Nici una, nici alta, fie chiar amîndouă împreună, nu asigură temeinicia unei cariere critice; ceea ce îi dă tărie este *gustul*, facultatea aceea (tot atît de rară ca și talentul) de a intui valorile artistice oricît de felurite ar fi ele. [...] Acest adevăr elementar că e critic literar numai cel înzestrat cu darul de a primi cele mai felurite impresii de artă, de a îmbrățișa cu egală căldură variatele structuri individuale, trebuie îndeosebi reamintit pentru cine crede azi că Maiorescu a fost numai critic cultural." (4)

I s-a obiectat lui Vladimir Streinu că, fiind absolut necesar, gustul nu e și suficient spre a face pe critic. Obiecția merită o clipă de atenție. Gustul (eu aș zice *spiritul critic*, ca să evit confuzia cu gustul empiric, indiferent aici) este o condiție *sine qua non* a criticii, în sensul că acela care are spirit critic este virtual un critic. Se compară uneori gustul criticului cu gustul scriitorului; comparație principial greșită, căci scriitorul tocmai spirit critic nu are, gustul lui fiind o formă de afinitate; spiritul critic este talentul criticului, și s-ar cuveni comparat cu talentul scriitorului, nu cu gustul lui! Ce vrea să zică așadar Vladimir Streinu? Nimic mai mult decît că Maiorescu este critic adevărat, fiindcă are „darul de a îmbrățișa cu egală căldură variatele structuri individuale", adică spirit critic. Dar cu aceasta n-am dovedit că există o *critică literară* maioresciană; nici în ce constă ea. Gustul criticului se poate revela și din fragmente; pentru ca să existe o operă critică este însă nevoie de construcție sau, cu un cuvînt mai obișnuit, de expresie. În cazul lui Maiorescu, trebuie să facem din capul locului distincția între o critică ce rămîne fragmentară și latentă (în corespondență,

în jurnal etc.) și critica din articolele propriu-zise. Cea dintîi este, dacă ne gîndim bine, o critică *orală*, ecou al unor lecturi de cenaclu sau al unor conversații cu autorii. De ce nu dă totdeauna Maiorescu o formă scrisă, constituită, impresiilor sale? O generație mai tîrziu, Gherea va ști să pună pe hîrtie toate observațiile ce-i vin în minte la citirea pieselor lui Caragiale. Dar la Maiorescu, între critica orală și cea scrisă era încă o diferență, ca și cum criticul ar fi dat o dublă întrebuințare lecturii. Minuțios aplicat și exhaustiv (vom vedea) în analizele orale (din care jurnalul și scrisorile ne păstrează frînturi, dar care arată cît de atent citea criticul), Maiorescu e general și concis în articole scrise. Este evident că Maiorescu atribuia finalități diferite criticii orale și celei scrise, își exercita oficiul în două feluri. A analiza doar articolele nu e de ajuns. Problema criticii lui Maiorescu este problema formelor ei principale, și acestea sînt în număr de două: o critică de proveniență orală, ce rămîne la notarea impresiei, a gustului; și o critică scrisă, în articole. Uneori, cea dintîi e o pregătire pentru cea de-a doua, și e interesant să vedem ce și cît din observațiile orale trece în articolul propriu-zis. Alteori, criticul nu crede necesar să transforme notele sale marginale în articole. El fixează doar impresia de gust, fără s-o motiveze. În ambele cazuri avem de-a face cu un fel de critică *latentă*.

2

Problema acestei critici latente, de gust, la Maiorescu, este totuși altceva decît problema gustului criticii sale.

Ultima rămîne secundară, cîtă vreme intuițiile excepționale, și acelea false, ale lui Maiorescu sînt deopotrivă explicabile istoricește. Așa stînd lucrurile, ce sens are — afară de o superficială curiozitate — să așezăm pe două coloane judecățile criticului: juste și greșite? Și, mai ales, cine ne va da criteriul justeții ori al greșelii? Spre a dovedi zădărnicia unei astfel de discuții, cel mai nimerit lucru pe care-l putem face este s-o încercăm. Iată și pretextul: un informat articol al lui Emilian Constantinescu, publicat în numărul jubiliar 1867–1937 al *Convorbirilor* și consacrat tocmai „Valorilor literare în critica lui Maiorescu". (5) Nu *ale* criticii, ci *în* critica lui Maiorescu: așadar, felul în care Maiorescu a știut să recunoască valorile contemporane.

Prefețele succesive la *Cercetarea critică* conțin ele vreun indiciu? Desigur, fiind liste de autori, după părerea criticului, viabili în momentul istoric respectiv: în 1891, în 1908. Emilian Constantinescu le va studia deci cu atenție. Dar astfel de bilanțuri întreprinde vrînd–nevrînd orice critic, și relativitatea lor e fatală. Cînd le alcătuim, nu urmărim numaidecît o selecție a valorilor: numim pur și simplu pe autorii care scriu în acel timp. A căuta aici erori este fără sens. Se întîmplă și ca unul ori altul din bilanțurile lui Maiorescu să fie destul de juste. Care sînt, de exemplu, scriitorii tineri ce i se par interesanți în 1908? Goga, Brătescu-Voinești, Iosif, Cerna, G. Vâlsan, M. Codreanu, Maria Cunțan și Elena Farago. Tot așa de fără sens este să căutăm „omisiunile" de pe lista preferințelor criticului. În ce privește poeții. Heliade? Cu excepția *Sburătorului*, Heliade n-a sfîrșit cu adevărat nici o mare poezie, limba transformînd aproape tot restul în ruină. El este un poet virtual, un anticipator. Maiorescu nu avea cum să știe, în 1867, că Heliade anticipează vizionarismul lui Eminescu ori truculența verbală a lui Arghezi. Macedonski? Cînd pune, în 1886, pe Macedonski lîngă Aricescu și alți mediocri care viciază atmosfera poetică, Maiorescu nici nu se înșală prea tare, fiindcă în *Prima verba* și în *Poesii* (singurele volume apărute pînă atunci), Macedonski nu promite să fie un poet mare. (6) În alte cazuri, comentatorii înșiși ai articolelor lui Maiorescu se contrazic. Pentru unii, Maiorescu ar fi fost prea timid, situînd în *Direcția nouă* pe Eminescu imediat după Alecsandri, pentru alții, gestul ar dovedi o mare îndrăzneală, dată fiind reputația lui Alecsandri în epocă; lui G. Călinescu, a afirma valoarea lui Eminescu în 1872 nu i se pare o greutate, de vreme ce o afirmase Iosif Vulcan încă din 1866; lui Vladimir Streinu i se pare, dimpotrivă, că Maiorescu a avut o intuiție excepțională. Și așa mai departe. Criticii au fost mereu supuși unor teste de acest fel și, nu prea demult, Bernard Pivot a scris un nou *Procès des juges*, semnalînd greșeli inadmisibile și o lipsă ciudată de simț al valorilor capitale la cei mai mari critici din toate timpurile. Cine nu știe că Faguet l-a disprețuit pe Baudelaire pînă la moarte sau că Sainte-Beuve s-a înșelat asupra mai tuturor scriitorilor de seamă ai secolului? Este așa de frecventă această împrejurare încît, într-o spirituală *Petite préface à toute cri-*

tique, Jean Paulhan ajunge la o concluzie paradoxală: „Le blâme des critiques [...] sert une œuvre mieux encore que l'éloge."* Și adaugă: „Si le marquis de Sade, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé nous parviennent dans leur étonnante fraîcheur, c'est grâce à quelques dénigrements et diffamations: Jules Janin, Brunetière, Maurras, France, Faguet, Gourmont. L'éreintement conserve un auteur mieux que l'alcool ne fait un fruit."** Încă și mai ciudat este, pentru cine reduce pe critici la rolul unor judecători, că greșelile lor nu par a le stînjeni prestigiul operei; nici măcar a-i umbri valoarea relativă. Cine s-a gîndit să retragă lui Sainte-Beuve calitatea de critic pentru că a scris despre Stendhal o frază ca aceasta: „Je viens de relire, ou d'essayer, les romans de Stendhal; ils sont franchement détestables."*** Hotărît, lipsa gustului n-a constituit niciodată, în critică, o dificultate esențială.

3

E momentul să urmărim mai îndeaproape ceea ce am numit critică *latentă* la Maiorescu și a cărei proveniență orală am sugerat-o mai sus. Această critică e uneori forma originară a unor articole viitoare; de cele mai multe ori însă ea nu se constituie ca atare, rămînînd fragmentară. O constatăm în marginalii și ciorne, în corespondență și în jurnal. Ne parvine mai rar prin mărturiile prietenilor.

Exemplul tipic este ceea ce criticul a scris despre Creangă. Nici o analiză, nici o motivare a valorii prozei; numeroase semne ale prețuirii ei. Maiorescu are conștiința importanței literare a *Amintirilor* și a *Poveștilor* și, într-un rînd, vede în Creangă pe „cel mai caracteristic autor produs de « Junimea », [...] acela

---

* În trad.: „Blamul criticilor [...] servește o operă mai bine decît elogiul" (*n.ed.*).

** În trad.: „Dacă marchizul de Sade, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé ne impresionează prin prospețimea lor extraordinară, acest lucru se datorează unor denigrări și defăimări: Jules Janin, Brunetière, Maurras, France, Faguet, Gourmont. Critica severă conservă un autor mai bine decît o face alcoolul cu un fruct" (*n.ed.*).

*** În trad.: „Citesc sau încerc [să citesc] romanele lui Stendhal; sînt de-a dreptul detestabile" (*n.ed.*).

care, fără deșteptarea, încurajarea și prețuirea lui din partea membrilor vechei societăți literare din Iași, n-ar fi scris poate nici una din povestirile sale (7). Cu altă ocazie, alătură opera lui Creangă de *Pastelurile* și de *Ostașii noștri* ale lui Alecsandri și de poeziile lui Eminescu („pentru a nu vorbi decît de cei încetați din viață"), socotind-o în aceeași măsură reprezentativă pentru „epoca de renaștere literară" dintre 1878 și 1890. (8) Risipite prin articole și corespondență sînt și alte observații mărunte despre „nemilostivul observator Creangă", despre „neprețuitul Creangă", despre o „frumoasă nuvelă a d-lui Creangă, ale cărui scrieri în genere sunt o adevărată îmbogățire a literaturii noastre etc." ori chiar caracterizări mai insistente, cum este aceea prilejuită de comparația cu Delavrancea: „Creangă e obiectiv: el descrie poporul așa cum îl vede el, subiectiv, dar așa *numai cum îl vede*, fără alt gînd pieziș, decît de a-l vedea și de a-l descrie curat cum îl vede, uitîndu-se pe sine și uitîndu-se numai la popor."

Fac toate aceste note, însumate, o adevărată critică? E îndoielnic. Un exemplu asemănător îl constituie cutare pasaj din *Critice* referitor la G. Coșbuc, pe care — oricît ar fi de pătrunzător și de exact (sîntem în 1898) — nimeni nu-l citează în bibliografia critică a poetului:

„Dar mai presus de toți stă incontestabil marele talent al poetului Coșbuc. Că s-a putut forma un asemenea poet în Transilvania (și relativ format, precum apare astăzi, ne-a venit el în 1890 de la Sibiu) este dovada cea mai sigură despre transmiterea și reînvierea mișcării literare în ceailaltă parte a românimii.

« Relativ format », zicem noi. Căci la deplina formare, la acea înălțime a manifestării artistice la care se urcase Eminescu nu a ajuns Coșbuc și nu credem că va ajunge vreodată. Coșbuc are prea puțină cultură generală, nu cunoaște destul nici istoria veche, nici societatea modernă, și cetirea pe apucate a traducerilor germane din limbi asiatice nu-i poate împlini lacuna. De aceea, cu toată magistrala stăpînire a limbii și cu toată minunata notă distinctivă a veseliei, d.e. în *Nunta Zamfirei*, adeseori diformități, lungimi și repetiții, chiar în mult prețuita *Moartea lui Fulger*; de aceea și pericolul clișeului. Se vede că-i lipsește varietatea cunoștințelor și acea neobosită și nemiloasă cizelare care transfigurează pe cei pătrunși de sfințenia formei, precum a transfigurat pe Eminescu în epoca sa de maturitate." (9)

Despre cel mai mare prozator moldovean și despre cel mai mare poet ardelean de la sfîrșitul secolului al XIX-lea Maiorescu nu scrie decît în treacăt, deși are, înaintea multora, conștiința valorii lor.

Să examinăm și alte cazuri în care Maiorescu nu urmărește numaidecît *să scrie critică*: ci să comenteze, pentru sine sau pentru alții, operele, să consemneze cîte ceva menit a fi ținut minte, să sugereze autorului o soluție mai bună etc. Această critică virtuală cuprinde, ea însăși, mai multe feluri de lectură și răspunde unor intenții destul de variate.

O notă ca aceea din *Însemnările zilnice* despre *Apus de soare* a lui Delavrancea arată că Maiorescu avea obiceiul să pună pe hîrtie, îndată ce citea, observații și impresii, poate în vederea unui articol viitor:

„Actul I, splendid, apoi scade interesul de tot; actul IV, de prisos, și imposibile scene, rane la piciorul lui Ștefan cel Mare arse cu fier roșu de « sfîrîie carnea », el apoi îmbrăcînd cizma, ieșind să taie capul la trei boieri (nu domnii înșiși tăiau capul!) și venind în scenă cu sabia plină de sînge etc." (10)

Alteori, tot dintr-o deprindere, Maiorescu însemnează observațiile direct pe carte. Ni s-a păstrat exemplarul din culegerea de nuvele a lui I. Al. Brătescu-Voinești, *În lumea dreptății* (Editura Viața Românească, 1906), pe care Maiorescu l-a citit în vederea Raportului de premiere de la Academie. (11) Comparînd marginaliile cu textul, ulterior, al Raportului, remarcăm lesne cît de puține lucruri au trecut în Raport din cîte își însemnase criticul la lectură. Economia articolelor critice e așadar rezultatul unor epurări al unei mari concentrări. Cele mai multe povestiri au fost citite cu creionul în mînă. În afara observațiilor de limbă, numeroase („nenatural", „trivial", „fad", „cacofonie", „rău pleonasm", *„précieux et stupide"*, „pretențios" ș.a.), și a altor chestiuni de detaliu, inconsecvențe ale naratorului, repetări, confuzii, Maiorescu notează la sfîrșit și impresia de ansamblu. *Vîrcolacul* i se pare „așa și așa, bine povestit", *Rîul*, de o „falsă sentimentalitate, încolo bine", *Un om*, „bine, dar prea puțin. Cam slab; nu destul de incisiv. Bun stil". Aprecierile din raport sînt la fel de reticente. Despre nuvela titulară ni se spune acolo că suferă de ostentație, înstrăinînd pe cititor „printr-o simili-cultură de pretenție occidentală".

Asupra celorlalte povestiri Raportul tace. Aici lectura privea pe un scriitor consacrat și pe care Maiorescu îl urmărea de multă vreme, fiind chiar în relații prietenești. (12) Dar altă dată, Maiorescu citește o piesă a lui E. Lovinescu din 1906, *De peste prag*, pe care o primise cu un cuvînt de omagiu de la autorul aproape necunoscut. (13) Se simte că cititorului nu i-au plăcut melodramatismul subiectului și stilul emfatic. „De ce așa pretențios?" se întreabă el citind la p. 34: „Ea e acea substanță pură care încălzește și dă lumină." Alte replici sînt întîmpinate cu „nenatural", „fals" ori chiar „brutal", ca, de pildă, următoarea: „Ce vrai mai mult? Femeile sunt așa și totdeauna vor fi așa. Ele nu apreciază meritele și nu-și dau seama de valoarea ideală a oamenilor. Ele se conduc după instincte" (p. 60). Cînd, în cele din urmă, unul din personajele feminine se sinucide, Maiorescu subliniază cuvîntul „revolver" și face tot felul de alte semne de impacientă.

Pentru stilul de lectură al criticului se cuvin semnalate cîteva scrisori în care marginaliile nu se mai reduc la a constata defecte, ci propun schimbări. (Chiar pe exemplarul piesei lui E. Lovinescu, deși nu se poate închipui că Maiorescu avea de gînd să-l trimită autorului îndărăt, există astfel de propuneri: iluziile „naufragiate" sînt înlocuite cu „pierdute", „imobilă" cu „nemișcată", „dar *inemele* care îndepărtează se înstrăinează" cu „dar *oamenii* care...") Altfel de inocente colaborări se întîlnesc în corespondență la tot pasul. În toamna și iarna lui 1893–1894, Duiliu Zamfirescu îl consultă de la Bruxelles pe Maiorescu în privința *Vieții la țară*. Doi ani mai tîrziu, cînd apare în *Convorbiri* primul capitol din *Tănase Scatiu*, lui Maiorescu i se oferă o nouă ocazie de a comunica prozatorului sugestiile sale, iar în 1897, Duiliu Zamfirescu supune atenției criticului romanul *În război*. Părerile lui Maiorescu ne sînt cunoscute și ele alcătuiesc un interesant capitol critic despre ciclul Comănești-enilor: Maiorescu scrie lui Duiliu Zamfirescu despre caracterele și limba din *Tănase Scatiu*, despre folosirea în al treilea roman a unui „ordin de zi" veritabil. O teorie ca aceea a „romanului poporan" din *Literatura română și străinătatea* este aici susținută direct, cu exemple memorabile. (14) Lui N. Gane, Maiorescu îi scrie în 1876 o lungă scrisoare după lectura *Cânelui Bălan*, făcîndu-i, avocățește, recomandări de schimbare, unele foarte importante. (15) Cu această ocazie,

pune pe corespondent să transmită o recomandare asemănătoare și lui... Eminescu: „Foarte frumoasă și admirată de toți este poesia lui Eminescu, *Strigoii*. Îl rog să facă *neapărat* o schimbare: La pag. 341, col. a II-a, a doua strofă de acolo, vine versul « Și stînci în temelie clătinîndu-se vedem ». Acest « vedem » este cu neputință și strică tot. Dacă în acea groaznică peșteră sau « dom » nu este numai magul și Arald, ci mai « vedem » și noi, cetitorii cu țigara aprinsă, apoi unde mai rămîne groaza fantastică?" Deși obiecția este îndreptățită, Eminescu n-a ținut, firește, cont de ea. Despre „colaborarea" lui Maiorescu cu Eminescu s-a vorbit și în cazul versiunii tipărite de critic în 1883 a *Luceafărului*, care suprima trei strofe și modifica alte două versuri. Chestiunea e departe de a fi elucidată, și n-ar fi exclus ca Eminescu însuși să fi eliminat versurile. Dar ideea unei intervenții în text din partea criticului mi se pare tot așa de plauzibilă. Cel puțin sub raportul „psihologiei" acestei critice virtuale, pe care o practica Maiorescu în atîtea ocazii. Deși amănuntele ca atare ne sînt indiferente aici, să stăruim totuși din simplă curiozitate. Dînd afară strofele în care Demiurgul ispitea pe Hyperion, în schimbul renunțării la nesăbuita lui dragoste, cu harul poetului, cu dreptatea legiuitorului și cu puterea conducătorului de oști, Maiorescu simplifica gîndirea lirică a lui Eminescu, dar o și limpezea. El reliefa totodată mai bine ideea aparținerii lui Hyperion de „forma cea dintîi", înlocuind versurile: „Cere-mi cuvîntul meu de-ntîi / Să-ți dau înțelepciune?" prin: „Tu ești din forma cea de-ntîi / Ești veșnică minune." Varianta maioresciană sacrifică cîteva imagini frumoase, între care definiția orfismului:

Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup-a ei cîntare,
Să se ia munții cu păduri
Și insulele-n mare?

dar devine mai riguroasă. Logica n-are a face cu poezia, aici e vorba de rigoarea poeziei înseși. Demiurgul promițînd marea cu sarea lui Hyperion nu este o inspirație prea fericită, chiar dacă admitem că Luceafărul s-ar fi putut comporta, cît era el de *hyper-ion**, ca un îndrăgostit oarecare ce trebuie întors

* În trad.: cel care merge deasupra (*n.ed.*).

de la obsesia sa printr-o diversiune. Eminescu însuși pare a fi fost conștient de aceasta, căci într-o variantă anterioară (la Perpessicius, B-2275, datată cu aproximație 1881, cf. Opere, II, pp. 392–408) existau încă două strofe în care Demiurgul propunea lui Hyperion să se cheme Buddha și Platon, cu alte cuvinte să întrupeze geniul religios și pe cel filozofic, la care poetul a renunțat singur. I se va fi părut prea lungă (și repetînd unele expresii) vorbirea Demiurgului? Atunci, a suprima și restul nu era decît o chestiune de inspirație momentană. (16)

Că Maiorescu era capabil să se amestece așa de direct în textul altora nu încape nici o îndoială. (17) Îl surprindem adesea punînd mai mult suflet în „analiza" unor cărți nescrise sau a unor simple proiecte decît în aceea a operelor „definitive". Fața aceasta ascunsă, pe care abia scrisorile ne-o revelează, a lecturii maioresciene îl arată cu mult mai aplicat la text decît am fi bănuit din articolele publicate. E greu de susținut, după atîtea exemple, că Maiorescu nu avea „plăcerea analizei cărților", s-ar putea cel mult susține că prefera cărților scrise pe acelea pe cale de a se scrie.

Ceea ce nu înseamnă că nu s-a ocupat, și încă destul de sistematic, și de cele dintîi. Edițiile de *Critice* nu reproduc decît o mică parte din „recenziile literare" și din „raporturile academice" ale lui Maiorescu; nimeni dintre comentatori n-a dat atenție acestor scurte analize care fac din autorul lor unul din primii noștri recenzenți literari. Ignorarea lor nu are însă nici un temei. Nu țin recenziile lui Maiorescu de critică? Ele sînt o altă formă a criticii „orale": mai apropiată de critica latentă din *Însemnări* și din corespondență decît de *Eminescu și poeziile lui*. Dar o formă pe care Maiorescu a cultivat-o cu mare stăruință și a cărei audiență în epocă a fost remarcabilă.

„Recenziunile și raporturile academice" se caracterizează, în genere, printr-o structură foarte simplă: comentariu laconic și citate numeroase. Se poate întîmpla să lipsească cu totul comentariul; citatul, niciodată. Fiind vorba în majoritatea cazurilor de analiza unor opere fără valoare, funcțiunea critică este elementară. Epopeea *Negriada* a lui Aron Densușianu? Un hibrid, zice Maiorescu, în care mitologia clasică, mitologia creștină și mitologia lui... Aron Densușianu coexistă: „Anticul Jupiter în olimpica-i frumusețe pus lîngă bizantin-înțepenita Sfînta Vineri și puternicul Vulcan cu urîciunea-i clasică

pus lîngă un înger creștinesc cu aripele smerite." Și tot acest amestec de planuri, într-o limbă de o desăvîrșită „lipsă de precizie". (18) Ca întotdeauna, diagnosticul negativ e, în recenzii, categoric, iar stilul, definitiv: *Popa cel de treabă* de Th. D. Speranția cuprinde „un fel de istorii anecdote, 16 bucăți, [...] într-un stil care vrea să fie umoristic și este precum urmează" și urmează trei pagini ilare (dar în nici un caz fiindcă Th. D. Speranția ar fi un umorist!). „Se poate ceva mai sarbăd și ca idee, și ca stil?" se întreabă la capăt comentatorul. (19) Maiorescu a creat la noi acest gen de recenzie negativă în care un autor sau o carte fără valoare sînt literalmente sufocați. Cronicarii literari de mai tîrziu (G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Al. Piru etc.) nu vor disprețui procedeul maiorescian care constă într-o lapidare. Tehnica este încă de la Maiorescu aceeași: criticul lasă cartea să se compromită singură. Un roman prost trebuie povestit în așa fel, încît nepriceperea autorului să devină vizibilă cu ochiul liber; dintr-o poezie mediocră se scoate de obicei un citat semnificativ; și în general nefiind în discuție opere existente artistic, orice fisură logică poate fi un argument. Criticul *rezumă* romanul, ca și poemul. Cutare baladă a lui I.N. Roman (*Datoria*) e inspirată pe față de o tendință antimilitaristă. „Presupunînd că tendința ar fi admisibilă în artă — notează Maiorescu (și el se pune neapărat din punctul de vedere al scriitorului, spre a putea arăta că intenția în sine nu înseamnă nimic) —, totuși, ce lipsă de caracterizare în « datoria » d-lui Roman!" Un soldat moare din cauza gerului pornind în noaptea de Crăciun de la ai săi spre cazarmă fiindcă i se isprăvise permisia: „Dacă ar fi degerat soldatul la război, dacă ar fi degerat ca santinelă fiindcă « disciplina » îl oprea să se miște din post, treacă-meargă. Dar să degere numai așa pe drumul de la sat, aceasta i se putea întîmpla și unui « țivil »." Cu timpul, observăm că, în economia perfectă a recenziilor, nici un amănunt nu este inocent, ritualul execuției începînd de la prezentarea introductivă a operei. Raportul din care am citat despre *Negriada* debutează așa: „Asupra părții I a acestei epopee, colegul nostru, d-l Quintescu, a făcut o *lungă și conștiincioasă* dare de seamă în sesiunea generală a Academiei din anul 1880. [...] Domnia-sa recomanda poema d-lui Densușianu pentru unul din cele două premii. [...] Însă majoritatea Academiei

a acordat premiile altor opere. Ar fi greu poate, după ce Academia nu a premiat atunci partea I a unei scrieri, să premieze acum partea a II-a etc." Aici descalificării lui Densușianu îi premerge o descalificare subtilă, în două cuvinte, a dării de seamă a lui Quintescu din 1880: „lungă și conștiincioasă" sînt două adjective mai mult decît suspecte, după ce aflăm ce părere are Maiorescu despre *Negriada*.

Recenziile și raporturile academice sînt mai toate critică laconică, de intenții ironice și superior umoristice. Cele două sau trei excepții de la acest stil rece și definitiv trebuie însă semnalate pentru că arată varietatea mijloacelor lui Maiorescu. În răspunsul la Discursul de recepțiune al lui A. Naum (junimist, prieten al lui Maiorescu), unde se vorbește despre *Poeziile* acestuia, găsim un stil fals obsecvios, învăluitor, de mici ceremonii cu două înțelesuri, ascunzînd judecata într-o țesătură inextricabilă de vorbe. Este (în germene) stilul de mai tîrziu al cronicii lui Perpessicius:

„Mai interesante pentru noi sunt propriile d-tale poezii. Pe volumul lor ai pus data de 1878–1890. Va să zică, ele au fost concepute tocmai în vremea cînd mișcarea noastră literară era însemnată prin acea originalitate în care scriitorii noștri de frunte, pornind de la poezia populară, s-au inspirat de viața națională și ne-au înfățișat sub forma frumosului o realitate etnică, adecă ceea ce este și ceea ce simte românul după propria sa fire. *Pastelurile* și *Ostașii* lui Alecsandri, poveștile și *Amintirile* lui Creangă, poeziile lui Eminescu — pentru a nu vorbi decît de cei încetați din viață, sunt manifestările acestei opere de renaștere literară.

D-ta, în mijlocul unei asemenea mișcări, fiind în intime relațiuni personale cu reprezentanții ei de frunte, asistînd chiar la înfăptuirea succesivă a operelor caracteristice, ai rămas în poeziile d-tale credincios altui ideal, te-ai transportat în timpuri și în locuri depărtate. Pentru d-ta, parte antic și parte romantic, în razele luminei de astăzi tot *nox erat*[*] (precum începi volumul d-tale de poezii); nu te trezești din *Aegri somnia*, scrii *In memoriam*, *Batil către Lania*, *Spintarus către Lidia*, *Niobe*, apoi *Dona Clara*, *Don Padil*, *Dona Serafita*, mai scrii o *rugăciune*

[*] În trad.: noapte era (*n.ed.*).

și cîteva *elegii* și termini volumul cu *După o lectură din Horațiu.*"

Politeturile academice nu ne pot induce în eroare asupra părerii adevărate a criticului despre *Poeziile* lui A. Naum: altădată, el ar fi spus de-a dreptul că poetul nu este dintre reprezentanții de frunte ai generației sale și că modul său liric este inactual. După un nou ocol prin estetică și după lungi citate, Maiorescu revine asupra valorii relative a operei, căutînd a explica necunoașterea ei de către public și strecurînd o justificare a rezervelor posibile:

„Căci opera d-tale nu este din acele ce se impun atențiunii tutulor. D-ta, care însuți știi să prețuiești fără rezervă sinceritatea și ești și prea pătruns de acel spirit al Societății « Junimea », din care făceai parte și care, în deosebire de cele ce s-au zis asupra-i, se distingea tocmai prin cea mai aspră critică a lucrărilor membrilor săi, pentru a nu-mi recunoaște dreptul și chiar datoria de a judeca valoarea relativă a poeziilor d-tale, abstracțiune făcînd de orce colegialitate academică și de orce prietenie. Nici Academia, nici vreo altă instituțiune publică a unui popor nu poate autoriza lingușirile banale, și strictul adevăr exprimat în formă cuviincioasă [...] trebuie să ne călăuzească pe toți și întru toate."

Această „formă cuviincioasă" este, într-adevăr, remarcabilă în încheiere, unde îmbracă cîteva lucruri foarte crude despre *Poezii*:

„Da, opera d-tale nu este din acele ce se impun atenției obștei — zice Maiorescu (și s-ar putea crede că el va sublinia rafinamentul poeziei, dificultatea ei subtilă pentru cititorul comun; dar nu, acestea sînt numai aparențele care învăluie o realitate mult mai gravă). Cadrul arhaic al multor poezii ale d-tale, felul rafinat de religiozitate și de melancolie al mai tuturor se adresează la un gen restrîns de cetitori, *abat poezia de la calea cea mare a emoțiunii generale și etern omenești, o duc pe poteca unor predilecțiuni prea individuale* [...]" (subl. n.). (20)

Exemple de disimulație critică (cu aceeași tehnică savantă a întoarcerii sensului vorbelor în folosul celui care le folosește) sînt și în recenzia la traducerea lui Ollănescu-Ascanio din Horațiu. (21) Criticul începe prin a zice: „Lucrarea d-lui Ollănescu este *în orice caz* foarte *conștiențioasă*" (subl. n.). Ce poate însemna aici *în orice caz* dacă nu anunțarea unei rezerve? Cît

despre *conștiențioasă* — nu poate fi decît un eufemism pentru lipsa harului poetic. „Puținii cunoscători riguroși ai clasicității [...] — continuă Maiorescu — se vor pronunța pentru forma antică lipsită de rime. Ceilalți (și după părerea noastră majoritatea) vor aproba pe d. Ollănescu, ce a preferat să facă traducerea sa, mai lesne primită de gustul modern, prezentînd-o sub forma obișnuită a rimei." Ce valoare are însă argumentul gustului majorității în poezie? Maiorescu este insidios și știe să tragă mereu spuza pe turta lui: căci dacă A. Naum era învinuit în ascuns pentru inactualitatea limbajului liric, iată că nici modernitatea nu-i totdeauna lăudabilă. Maiorescu sugerează că, luate în sine, noțiunile acestea n-au înțeles, mai ales cînd lipsește talentul. A scris Eminescu *Oda* lui „în metru antic"? „Dar Eminescu este unic; a cere de la traducătorul lui Horațiu să producă toate poeziile autorului latin în asemenea limbă și ritm ar însemna a cere de la un traducător să zămislească în firea sa intimă toate feluritele dispoziții sufletești ale altuia și să le renască apoi, să le creeze din nou în altă limbă." Nu s-ar fi putut o scuză mai acuzatoare, căci condiția traducerii este tocmai putința de a re-crea în altă limbă.

Nu lipsesc din nici o ediție de *Critice*, începînd cu aceea din 1908, rapoartele consacrate lui O. Goga și M. Sadoveanu. Pe baza lor s-a clădit și reputația de descoperitor de talente a lui Maiorescu, la bătrînețe, nu mai puțin ca în tinerețe. Intuiția criticului nu dă, în adevăr, greș. Dar articolele sînt oarecare.

Meritul celui dintîi este de a fi prins toate notele superficiale ale *Poeziilor* lui Goga din 1905. Aproape nu este adevăr, astăzi, „banal", despre Goga, pe care Maiorescu să nu-l fi rostit în articol. *Noi* „reprezintă și rezumă iubirea și ura, durerile și speranțele unui neam amenințat în existența sa". *Oltul* „personifică amintirea trecutului și răzbunarea viitorului", în alte versuri se înfățișează „figuri obișnuite din viața poporului, cari însă cîștigă deodată — pe lîngă valoarea lor normală — o însemnătate, am putea zice o iluminare și strălucire extraordinară" (așadar, simbolică); poezia lui Goga „este de-a dreptul izvorîtă din cîntecele populare", neavînd „a face cu efeminarea scrierilor decadente"; în sfîrșit, sub raportul farmecului puternic al limbii, compararea cu Eminescu nu pare criticului exagerată.

S-a susținut că Maiorescu are bănuiala — de la care pleacă interpretarea modernă a lui Goga — că patriotismul ca atare nu explică totul, chiar dacă este „un *simțimînt* adevărat și adînc"; fiindcă, la urma urmelor, declamația socială a lui Bolliac era foarte sinceră și totuși rămînea neartistică. Ce zisese Maiorescu: „Dar unde se vede arta scriitorului nu este în patriotismul simțit, ci în manifestarea lui mănținută în dreapta măsură a frumosului." (22)

Observație elementară și totuși, dacă luăm aminte la felul în care criticul lămurește „dreapta măsură a frumosului", greșită. Căci el vrea să spună că patriotismul autentic nu e ostentativ în lirică, ci stăpînit, discret. Dar Goga e un exaltat și un patetic, iar caracterizarea nu i se aplică. În general, Maiorescu laudă la Goga caracterul „realist" în sensul dat termenului în *Literatura română și străinătatea* sau în evocarea lui Ioan Popovici-Bănățeanu. Semnificația originară a liricii din *Poezii* îi scapă.

Din raportul despre *Povestirile* lui M. Sadoveanu nu se observă, în schimb, că Maiorescu s-ar grăbi să folosească orice prilej (și ce nimerit ar fi fost acesta!) ca să-și ilustreze „poporanismul". Ceea ce remarcă la M. Sadoveanu este plăcerea povestirii, fără a o numi direct, nota de umor organic, plasticitatea descrierii, stilul (dar numai în înțeles lingvistic). Mai fină este descoperirea unui nucleu dramatic în povestiri și a unei tehnici a crizei:

„Însă meritul cel mai mare al nuvelelor și schițelor d-lui Sadoveanu ne pare a fi alegerea momentului psihologic în care culminează mai toate. Este pururea un eveniment sufletesc hotărîtor, care formează obiectul povestirii și în jurul căruia se grupează și se cumpănesc celelalte amănunte, fie că evenimentul este o criză violentă, fie că este amintirea mai temperată a unei tulburări, fie că este stabilirea unei liniștiri finale. Deznodămîntul nu este niciodată silit, ci apare ca un rezultat neapărat, oarecum ca o lege a naturei, și tocmai prin această înălțare impersonală povestirile d-lui Sadoveanu își îndeplinesc misiunea morală [...]." (23)

Ultima frază pare o replică la învinuirea de imoralitate formulată contra scriitorului, tot în 1906, de H. Sanielevici.

Putem încerca acum să înțelegem mai limpede cum s-a dezvoltat critica lui Maiorescu, pusă de obicei într-o schemă prea rigidă.

Sub raportul *capacității creatoare*, cum am văzut, critica lui Maiorescu este, într-o parte a ei, o critică de proveniență orală, de comentariu marginal, fie, într-o formă virtuală, în corespondență, în jurnal, fie, într-o formă mai organizată, publică, în recenzii și în alte opere ocazionale; critic mare, Maiorescu este însă în acele articole fundamentale în care literatura se găsește asumată după o viziune integrală. Dar dacă are conștiința dublei utilizări a lecturii, are Maiorescu și două moduri net deosebite de a citi literatura? Aceasta este o altă chestiune, încă inoportună. Putem cel mult observa că între, să zicem, recenzia la drama istorică *Domnița Ruxandra* de A.D. Hertz și *Comediile d-lui Caragiale* este o deosebire de viziune critică, de structură, chiar nu numaidecît și de mijloace.

Sub raportul *evoluției istorice*, există în primul timp la Maiorescu o *critică generală negativă*, care curăță locul spre a pregăti literatura ulterioară; este ceea ce s-a numit critica culturală. După 1885, negația rămîne numai întîmplătoare și izolată, fiindcă marea literatură capabilă să susțină o mare critică s-a născut. Critica poate deveni, de aici înainte, „afirmativă", capabilă să-și construiască imaginile, portretele, ideile; poate deveni totodată *literară*. Punctul de răscruce între aceste două forme istorice în critica lui Maiorescu îl constituie articolul *Poeți și critici*, unde se spun, referitor la mișcarea literară din care au ieșit Eminescu, Creangă și ceilalți „clasici", cunoscutele cuvinte:

„În proporția creșterii acestei mișcări, scade trebuința unei *critici generale*. Din momentul în care *se face* mai bine, acest fapt însuș este sprijinul cel mai puternic al direcției adevărate. *Poesiile* lui Eminescu, *Pastelurile* și *Ostașii* lui Alecsandri vor curăți de la sine atmosfera vițiată. [...]

Nu e vorbă, *aprețierile critice izolate* nu vor lipsi și nu vor trebui să lipsească niciodată dintr-o mișcare intelectuală. [...] Sinteza generală în atac, izbirea unui întreg curent periculos o credem acum șterasă de la ordinea zilei pentru părțile esențiale în literatura proprie și în știința teoretică" (subl. n.). (24)

De obicei, s-a dedus de aici că Maiorescu neagă rolul criticii într-o literatură matură, restrîngîndu-l la aprecieri izolate. (25) Dar Maiorescu nu vorbește nici o clipă despre critică în general, ci numai despre *critica generală și negativă* (din *O cercetare* sau din *Observări polemice*), despre, cum traduce singur, „sinteza generală în atac, izbirea unui întreg curent periculos". Cînd o literatură adevărată există, cum se întîmplă după 1880, scade trebuința acestei critice generale care a făcut cu putință renașterea; devin suficiente „aprețierile critice izolate", căci literatură și critică merg în același sens. *În lături!* ori chiar *Comediile d-lui Caragiale* conțin astfel de aprecieri, menite a justifica noua literatură și a lovi în detractori, deși nu se reduc, firește, la ele. Caracterul de campanie negativă al criticii împotriva unei literaturi fără valoare este înlocuit de polemica limitată și ocazională; fiindcă noua literatură s-a impus conștiinței publice.

Pe scurt, controversatul text maiorescian nu are în vedere condiția criticii și nu pretinde renunțarea la critică, ci doar trecerea de la critica culturală la aceea literară. Ultima fază a criticii maioresciene este aceea din *Eminescu și poeziile lui*, cînd poate construi cu abstractă seninătate portretul marelui poet.

5

O cercetare critică sprijină pe o estetică a poeziei o veritabilă *hygiène des lettres*, prima și ultima din cultura română. Studiul cu care Maiorescu a debutat în critică este încă magistral, atît în latura ideilor despre poezie, cît și în latură analitică — sau, ca să fim consecvenți, și cînd spune *ce este poezia*, și cînd ne poartă printr-o grotescă, ilară, fără precedent „infirmerie a literaturii române" (după propria expresie).

Maiorescu începe prin a determina condiția poeziei (materială, ideală) oarecum în afara considerențelor de natură istorică. Dar se poate oare vorbi de o condiție de totdeauna a poeziei? Nu lua Maiorescu drept universale simple realități istorice?: Evident; și nici nu încerca să se amăgească. El vorbea în numele esteticii secolului al XIX-lea, aceea pe care o puseseră la punct Schiller și Hegel, Herbart și Schopenhauer și, înainte de toți, Kant. Maiorescu pornea de la lucruri îndeobște cunoscute și

care păreau indiscutabile, fără a urmări să fie numaidecît original. Majoritatea comentatorilor au remarcat acest caracter de compilație elementară, pe alocuri cam seacă, al *Cercetării*. Și totuși, ce curios, nu există pînă astăzi o singură lectură a studiului care să fie scutită de contradicții! Cîte opere de pură știință vor fi dat oare criticilor atîta bătaie de cap cît această operă de (presupusă) vulgarizare? S-ar zice că în 1867 ea părea mai clară decît astăzi (Iacob Negruzzi îi recunoaște meritul de a fi făcut lumină în capul junimiștilor în privința poeziei) și că succesivele comentarii au reușit s-o complice într-o mare măsură.

Cîteva fraze au rămas totuși limpezi și e bine să le scoatem în față.

„Poezia, ca toate artele — afirmă Maiorescu —, este chemată să exprime frumosul; în deosebire de știință, care se ocupă de adevăr. Cea dintîi și cea mai mare diferență între adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe cînd frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă." (26)

Punctul de plecare e netăgăduit hegelian: scopul artei, indică Hegel, este „reprezentarea sensibilă a absolutului", adică a Ideii. Sau, mai departe: „Ideea ca frumos artistic este ideea cu determinarea mai precisă de a fi în chip esențial realitate individuală." (27) S-a scris în nenumărate rînduri cu privire la diferența dintre Ideea lui Hegel și ideile lui Maiorescu. Ar mai trebui remarcate două împrejurări. „Degradarea" Ideii absolute în idei, interpretate ca trepte de obiectivare a voinței, se făcuse, înaintea lui Maiorescu, la Schopenhauer. În al doilea rînd, nu numai această degradare desparte pe autorul *Cercetării* de Hegel, ci și întreaga dialectică a raportului dintre conținut și formă pe care o dezvoltă Hegel și care la Maiorescu lipsește. De altfel, în afara definiției frumosului, Maiorescu nu mai împrumută mare lucru (cf. T. Vianu, *Studii de literatură română*, ed. cit., p. 150) de la Hegel, și chiar această definiție va fi curînd îndreptată într-un cu totul alt sens — mai general, mai puțin specific, valabil oarecum pînă astăzi: „Ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțimînt sau o pasiune, și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală."

Prin urmare, ideea nu e idee, ci sentiment! Ce vrea să spună Maiorescu? Că poezia nu se ocupă cu „învățătura, preceptele

morale, politica" decît dacă ele au rolul „de a servi de prilej pentru exprimarea simțimîntului și pasiunii, tema eternă a frumoaselor arte" (28). Nimic mai just în esență — și totuși, ce de imputări i-a atras lui Maiorescu afirmația! El nu elimină nici morala, nici politica, nici patriotismul din poezie: ci doar „tendența morală, adecă [...] punerea intenționată a unor învățături morale în gura unei persoane spre a le propaga public ca învățături" — cu alte cuvinte „patriotismul ad-hoc" ca pură preocupare politică. (29)

Prima chestiune rămasă nelămurită este aceea a înțelesului pe care-l dă Maiorescu „ideii manifestate în formă sensibilă":

„Este dar o condițiune elementară a fiecărei lucrări artistice — revine criticul (30) — de a avea un material în care sau prin care să-și realizeze obiectul. Astfel, sculptura își taie ideea în lemn sau în piatră, pictura și-o exprimă prin culori, muzica, prin sonuri. Numai poezia (și aci vedem prima ei distingere de celelalte arte) nu află în lumea fizică un material gata pentru scopurile ei. Căci cuvintele nu sunt materiale, ci numai organ de comunicare."

„Materia sensibilă" este prin urmare limba. Maiorescu nu alege o cale greșită voind să determine natura particulară a poeziei. Nu vor porni pe aceeași cale Wellek și Warren în celebra *Teorie a literaturii*? „Limba — spun ei — este materia primă a literaturii, așa cum sînt piatra sau bronzul pentru sculptură, culorile pentru pictură sau sunetele pentru muzică. Dar nu trebuie să uităm că limba nu este o materie inertă ca piatra, ci este ea însăși o creație a omului, fiind astfel purtătoarea moștenirii culturale a unui grup lingvistic." (31)

(În treacăt fie zis, nici piatra, nici culoarea, nici sunetul nu sînt cu desăvîrșire inerte sau indiferente: de cîte ori sculptura modernă a încercat să valorifice *altfel* de materii, de cîte ori pictura s-a folosit *altfel* de culori, de cîte ori muzica a interpretat *altfel* sunetele, a apărut rezistența consumatorilor de artă. Nu e însă aceasta o dovadă că simpla piatră închide în ea o tradiție, ca și cuvîntul, că sunetul sau culoarea sînt, ca și cuvîntul, purtătoarele moștenirii culturale ale unui grup social anumit?)

Maiorescu simte că limba poeziei este „specifică", dar, voind să lămurească acest specific, nu poate ieși din convingerea seco-

lului său (Hegel, Vischer, Hartmann), după care cuvîntul are, în poezie, o funcțiune sensibilizatoare. Dacă cuvîntul nu e (judecă Maiorescu) decît „organul comunicării", atunci „materialul sensibil" adevărat al poetului „nu se află în lumea dinafară; el se cuprinde numai în conștiința noastră și se compune din imaginile reproduse ce ni le deșteaptă auzirea cuvintelor poetice" (32). Critica acestei idei a schițat-o, încă din 1925, Tudor Vianu, într-un studiu din *Fragmente moderne*. (33) Estetica mai nouă rezervă altă valoare cuvîntului, și am putea zice că pentru noi, în deosebire de Maiorescu, nu cuvîntul face poezia, ci poezia face cuvîntul. Din punctul de vedere al lui Maiorescu, există cuvinte poetice și cuvinte nepoetice, unele trezind imagini sensibile, altele nu, fie pentru că (acestea din urmă) sînt goale abstracții, fie pentru că au pierdut prin uzură puterea sensibilizatoare pe care au avut-o cîndva:

„Prin urmare — scrie Maiorescu în același loc — un șir de cuvinte care nu cuprind alta decît noțiuni reci, abstracte, fără imaginațiune sensibilă, fie ele oricît de bine rimate și împărțite în silabe ritmice și în strofe, totuși nu sunt și nu pot fi poezie, ci rămîn proză, o proză rimată."

De aici decurge imediat, pentru Maiorescu, necesitatea de a găsi cuvintele cele mai vii sau de a reda calitatea sensibilă acelora care au tocit-o. Schopenhauer gîndea la fel: „Ideile, știm, sunt esențial intuitive: de aceea, deși ceea ce poezia comunică direct prin cuvinte se compune din noțiuni abstracte, intenția e evident de a ne face să vedem, cu ajutorul acestor semne reprezentînd concepte, Ideile vieții, ceea ce nu poate exista decît cu concursul imaginației autorului." Se observă încă o dată că ezitarea lui Maiorescu între idee și viață se explică prin Schopenhauer. Mai clar: „Dar pentru a deștepta imaginația și a o îndrepta spre țelul propus, trebuie ca sferele acestor noțiuni abstracte, ale acestei materii prime a poeziei, ca și a celei mai vulgare proze, să fie aranjate în așa fel încît să se întîlnească; pe această cale, conceptele nu mai păstrează caracterul lor general și abstract; li se substituie o imagine intuitivă, care se oferă imaginației, în timp ce poetul, prin termenii folosiți, continuă să o modifice pentru a o adapta în întregime la ceea ce vrea să exprime. Tot așa cum chimistul știe să prepare un precipitat solid combinînd lichide clare și transparen-

te, poetul știe să precipite, ca să zic așa, concretul, individualul, imaginea intuitivă, din generalitatea abstractă și incoloră a conceptelor, grație manierei de a le asocia." (34)

Nimic mai firesc — ca să închidem — de a constata că Maiorescu propune exact aceleași mijloace de a reînvia puterea cuvintelor ca și Schopenhauer. Aron Densușianu a semnalat într-asta un plagiat după Vischer. În realitate, Maiorescu își urmează logic firul demonstrației și, așa cum demonstrația însăși aparține nu lui Vischer, nici chiar lui Schopenhauer, dar întregii estetici a timpului, tot astfel soluțiile sînt un bun comun. (Vezi din nou T. Vianu, *Studii de literatură română*, ed. cit., pp. 150 și urm.)

Pentru noi, astăzi, chestiunea se pune exact invers în amîndouă privințele: în poezie, cuvintele nu sînt transparente vehicule ale imaginii, dar imagini, avînd, ele însești, realitatea concretă, „palpabilă", și totodată nu există în cuvintele ca atare o forță care să le apropie sau să le îndepărteze de poezie, ci din contra, poezia este aceea care se apropie de cuvinte, asumîndu-le într-un anumit fel. G. Călinescu zicea despre cuvinte că nu sînt niște pahare în care verși ideea, ci sînt ca fructele care se mănîncă cu totul. Stilistica modernă distinge limbajul „conotativ" al literaturii de limbajul „denotativ" al științei. În literatură, cuvîntul e polivalent, ambiguu, în limbajul științific este semn arbitrar și transparent, dacă în știință cuvîntul e indiferent, util, simplu organ al comunicării, în literatură el participă la comunicare, este substanța comunicării. Semnul estetic este un semn *iconic*, spune Ch. Morris (*Signs, Language, Behavior*, 1946), în același timp mijlocul și substanța comunicării. Jean-Paul Sartre pare a da lui Maiorescu o replică și mai directă: pentru el, poezia stă, prin raportul față de limbă, alături de muzică sau de pictură. Vorbitorul se găsește „en situation dans le langage"*, el utilizează cuvintele, în timp ce „le poète est hors du langage"** și, „faute de savoir s'en servir comme *signe* d'un aspect du monde, il voit dans le mot *l'image* d'un de ces aspects"***; în alți termeni, poetul refuză să utilizeze

* În trad.: „în[tr-o anumită] poziție în limbă" (*n.ed.*).

** În trad.: „poetul este în afara limbii" (*n.ed.*).

*** În trad.: „în loc să știe s-o folosească drept *semn* al unui aspect al lumii, el vede în cuvînt *imaginea* unuia dintre aceste aspecte" (*n.ed.*).

B.C.U. „M. EMINESCU" IAȘI

cuvintele: „Ainsi s'établit entre le mot et la chose signifiée un double rapport réciproque de ressemblance magique et de signification. Et comme le poète n'utilise pas le mot, il ne choisit pas entre des acceptions diverses, et chacune d'elle, au lieu de lui paraître une fonction autonome, se donne à lui comme une qualité matérielle qui se fond sous ses yeux avec les autres acceptions. Ainsi réalise-t-il en chaque mot, par le seul effet de *l'attitude* poétique, les metaphores dont rêvait Picasso lorsqu'il souhaitait faire une boîte d'allumettes qui fût tout entière chauve-souris sans cesser d'être boîte d'allumettes. Florence est ville, et fleur, et femme, elle est ville-fleur, et ville-femme, et fille-fleur tout à la fois. Et l'étrange objet qui parait ainsi possède la liquidité du *fleuve*, la douce ardeur fauve de l'*or* et, pour finir, s'abandonne avec *décence* et prolonge indéfiniment par l'affaiblissement continu de l'*e* muet son épanouissement plein de réserves."* (35)

A doua piatră de încercare pentru comentatori este „confuzia" lui Maiorescu între idee și sentiment atunci cînd e vorba să definească limita artei. Explicațiile acestei presupuse confuzii au dat mai ales vina pe împrejurările istorice ale formației lui Maiorescu. (36) E de observat că în astfel de cazuri, textul maiorescian e privit așa de strict, încît nu îngăduie cuvintelor nici o șovăială. Dar dacă totul nu e decît o imprecizie a termenilor? Maiorescu scrie: „... *ideea* sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un *simțimînt* sau o pasiune, și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de tărîmul

6.

Confuzia între idee / sentiment

* „Astfel, între cuvînt și lucrul semnificat se stabilește un raport reciproc dublu de asociere magică și semnificație. Și deoarece poetul nu folosește cuvîntul, el nu face o alegere între diferitele accepțiuni, iar fiecare dintre ele, în loc să-i pară o funcție autonomă, i se dăruiește precum o calitate materială ce se topește sub ochii lui o dată cu celelalte accepțiuni. Astfel, în fiecare cuvînt, și doar prin efectul *acțiunii* poetice, el realizează metaforele la care visa Picasso cînd își dorea să facă dintr-o cutie de chibrituri un liliac adevărat fără să-i schimbe destinația de cutie de chibrituri. Florența este și oraș, și floare, și femeie, este în același timp oraș-floare, și oraș-femeie, și fată-floare. Iar obiectul ce părea bizar posedă fluiditatea *fluviului*, ardoarea dulce-roșcată a *aurului* și, pentru a încheia, se abandonează *decent* și prelungește nelimitat, prin slăbirea neîncetată a *e*-ului mut, înflorirea lui plină de restricții" (*n.ed.*).

științific, fie în teorie, fie în aplicare practică." (37) El vrea să lămurească, după ce a arătat în partea întîi a *Cercetării* cum se manifestă sensibil ideea, în ce constă această *idee*. Arta are așadar două condiții specifice: una materială și una ideală. Amîndouă disting arta de știință, de filozofie: cea dintîi așază distincția la nivelul limbajului, cea de-a doua la nivelul conținutului. Confuzia vine din altă parte: din identificarea *obiectului* cu *conținutul*. Tudor Vianu i-a putut reproșa, admițînd că Maiorescu are în vedere obiectul artei, că a considerat pasiunile ca „obiecte de cunoștință". E. Lovinescu a deschis la acest punct o lungă discuție, nu fără dreptate, despre indiferența ideilor acolo unde pasiunea ce animă pe poet este veritabilă. (38) În fond, Maiorescu a trecut aici pe neobservate de la obiectul artei la conținutul ei: iar conținutul artei este totdeauna, *grosso modo*, afectiv. (39) „C'est bien avec des sentiments qu'on recrée l'objet esthétique — spune Sartre în *Pourquoi écrire*; s'il est touchant, il n'apparaît qu'à travers nos pleurs; s'il est comique, il sera reconnu par le rire."* Se înțelege că, pentru Sartre, opera nu este ea însăși sentiment, nu-și propune să afecteze pe cititor; opera e un apel la libertatea cititorului, la sentimentele lui. Citite bine, frazele lui Maiorescu își recapătă limpezimea, și vedem că el nu excludea din poezie nici intelectualitatea (40), nici chiar filozofia:

„Nu veți ajunge — remarcă el încă din 1860 (41) — la aprecierea poeților celor mari, pe care totuși îi citiți așa de des, dacă nu veți ști să căutați însemnătatea lor tocmai în conținutul filosofic al operelor lor. Căci adevărata fire a poeziei nu se poate despărți de filosofie, deoarece poezia este tocmai încercarea omului de a turna singularul într-un tot."

Maiorescu spune așadar „idee" fără să-i atribuie numaidecît o valoare logică, îngustă, după cum spune „simțimînt" fără să-i atribuie o valoare psihologică, fiindcă în condițiile înălțării impersonale, sentimentul nu este o atitudine practică, ci una ideală. În tot cazul, pentru Maiorescu este limpede că arta constituie un mod anumit de a privi lumea, o atitudine (nici

* În trad.: „Obiectul estetic este recreat numai cu ajutorul sentimentelor [...]; dacă emoționează, se manifestă prin plîns; dacă e comic, se va recunoaște prin rîs" (*n.ed.*).

numai afectivă, nici numai rațională) față de lume, un chip de a o asuma. „Obiectul de cunoștință" al artei fiind lumea în Idee, mijlocul de asumare prin care obiectul devine un conținut particular nu e nici ideea logică, nici sentimentul în accepțiune practică.

Aproape modern este Maiorescu cînd împinge paralelismul dintre artă și știință în acel plan profund în care arta și știința sînt expresiile unor chemări de neconfundat ale ființei noastre. Aici, în aceste apeluri din care se nasc și pe care încearcă fiecare în felul ei să le liniștească, descoperă Maiorescu natura lor adînc deosebită:

„Căci știința provine din acea însușire înnăscută a minții noastre, prin care suntem veșnic siliți a întîmpina orce fenomen al naturei cu cele două întrebări specifice omenești: din ce cauză? spre ce efect? Însă primul efect ce-l descoperim se arată a fi totdeodată o cauză pentru un alt efect, care la rîndul său este noua cauză pentru alte efecte, și pe nesimțite se deschide înaintea noastră linia timpului, care ne aduce într-un viitor nemărginit. Și asemenea, cercetînd înapoi, ni se arată prima cauză a unui fenomen ca fiind și ea efectul unei alte cauze, care iarăș este efectul unei cauze anterioare și așa mai departe, se deschide și îndărătul nostru aceeaș linie infinită a timpului. Și astfel omenirea, împinsă în sufletul ei de forma apriorică a cauzalității, se urcă și se scoboară pe scara timpului [...], pînă cînd mințile îmbătrînite ale generațiunii actuale se pleacă la pămînt și lasă altei generațiuni sarcina de a împinge piatra lui Sisifos cu un pas mai înainte; această altă generațiune o lasă generațiunilor viitoare; și așa mai departe se dezvoltă știința, și nu are nicăieri repaos și niciodată sfîrșit: căci prima cauză și ultimul efect sunt refuzate minții omenești; nici o limită eternă nu ne oprește, dar etern ne oprește o limită."

Știința nu reprezintă o împotrivire a omului față de timpul care-l înlănțuie; există o tristețe a cunoașterii raționale, căci adevărurile ei sînt relative și, o dată descoperit unul, el devine o simplă treaptă pe care urcăm spre adevărul următor. Cunoașterea rațională are ceva din zădărnicia efortului lui Sisif. Dar arta?

„Frumoasele arte, și poezia mai întîi, sunt *repaosul inteligenței*. În mijlocul fluctuațiunii perpetue de care este mișcat acel straniu product al formațiunilor animalice ce se numește

minte omenească, arta se stabilește ca un liman de adăpost spre a reda inteligenței agitate o liniște salutară." (42)

Nu e greu să recunoaștem termenii în care Schopenhauer dovedește nesupunerea artei față de principiul rațional. (43) Oare Maiorescu nu face decît să transcrie din *Lumea ca voință și reprezentare*? Pentru că, iată:

„În această stare a inteligenței active se coboară arta ca o mîngîiere binefăcătoare. Ea prinde atenția neliniștită și agitată spre infinit și, înfățișîndu-i o idee nemărginită în forma sensibilă a frumosului, îi dă liniștea contemplației și un repaos intelectual. Poezia în special trebuie să ne decline spiritul de la înlănțuirea fără margini a nexului cauzal, să ne manifeste idei cu început și sfîrșit — și să ne dea astfel o satisfacțiune spiritului omenesc."

Este gîndul lui Maiorescu același cu al lui Schopenhauer? În nici un caz nu se poate primi observația lui Tudor Vianu că poezia nu înfățișează, nici ea, „idei cu început și sfîrșit" (44); Maiorescu, plecînd netăgăduit din filozoful german, voia să spună altceva. Știința nu e în stare să oprească roata timpului, zisese filozoful german; singură arta, realizînd în fiecare clipă eternitatea, ne smulge din timp, din înlănțuirea fără început și fără sfîrșit a cauzelor (este și ideea lui Goethe). Adevărul e relativ; frumosul e absolut. Arta e un antidestin, va spune Malraux, și formula lui se află în cea mai bună tradiție schopenhaueriană. Nu s-a scris, pe cît știu, un studiu despre influența lui Schopenhauer asupra esteticii moderne. (45) Maiorescu (spre a reveni la el) reținuse puterea artei de a se opune timpului. Dar ceea ce la Schopenhauer era numai un argument pentru libertatea artei față de „principiul rațional" devine la Maiorescu un prilej de a dovedi superioritatea artei. Comparația cu știința este acum uitată: Maiorescu *laudă arta*. Puțini vor găsi cuvinte mai inspirate decît el. Poezia, spune el, nu e nici instrument de acțiune politică, nici lecție de morală, nici chiar oglindă pentru o filozofie, căci ea nu se subordonează nici politicii, nici moralei, nici filozofiei. Înseamnă aceasta că Maiorescu alungă din poezie politica, morala sau filozofia? Nicidecum. El le refuză ca motive sau ca prezențe *ad-hoc*, spre a le regăsi pe un plan mai înalt, unde poezia are un conținut și o menire *socială* cît se poate de limpezi. Această menire constă prea puțin în ser-

viciile *ocazionale* pe care poezia le face omului; cu mult mai mult în dorința de a fi liber pe care poate să i-o insufle. Nu-l leagă pe om de destinul lui social, ci-l învață să lupte contra lui; nu-i dezvăluie pur și simplu condiția lui de om, ci-l silește s-o depășească. Alții n-au cerut poeziei decît să afirme relațiile banale și schimbătoare ale omului cu lumea; Maiorescu îi cere să afirme *libertatea* omului. Această pagină datează de o sută de ani*:

„Era într-o seară lină de mai din anul 1871; dar în salonul unde se adunase atîta mulțime de oameni nu se observa frumusețea naturei renăscute: pasiunile politice erau la ordinea zilei, și cu cea mai mare încordare se agitau întrebările momentului. În fundul acestei săli, atinsă încă de razele luminilor, se înalța pe un piedestal închis o marmoră albă, frumoasă imitare a unei statui antice; și pe cînd toți oamenii erau cuprinși de discuțiile lor politice, în mijlocul cuvintelor aprinse, a gesticulărilor vii și a emoțiunii tutulor, în confuzia acestei mișcări țintite spre un singur punct din viața reală — punct trecător, de o importanță peste măsură în prezent, de o nulitate fără măsură în viitor — statua albă, cu surîsul ei blînd, sta senină deasupra haosului, forma ei trecea neatinsă peste valurile timpului; păstrată în trecut, sigură de viitor, ea își purta înaintea noastră cu o liniște supranaturală viața-i eternă." (46)

Știam de multă vreme cuvintele lui Maiorescu; m-a făcut să le înțeleg oarecum altfel o întîlnire aproape întîmplătoare cu arta din Khmer! O sală mică, de la parterul muzeului Guimet din Paris, arhiplină de statui înfățișînd, toate, bărbați și femei cu chipul lui Buddha: în prima clipă am avut impresia că nu este decît una și aceeași statuie, repetată de zeci de ori, la dimensiuni variate. Ceea ce le dădea uimitoarea asemănare era zîmbetul întipărit pe față. Nu mă aflam într-o sală de muzeu, ci într-una de rugăciune: cu ochii închiși, cu brațele aduse înainte, cu palmele așternute una peste alta, ca pentru ofrandă, cu corpul drept, destins — statuile visau, reculese într-un unic surîs.

Ce exprima el? Liniște, împăcare, așteptare, fericire, indiferență, dispreț? Era un zîmbet de voluptate ascunsă sau de seninătate supralumească?

---

* Prima ediție a cărții de față a apărut în 1970 (*n.ed.*).

Privite mai îndelung, zîmbetele începeau să exprime fiecare altceva, și ceea ce în prima clipă mi se păruse o cauză a asemănării chipurilor de piatră mi se dezvăluia treptat ca trăsătura cea mai puternică de deosebire: nerepetabilă, aproape inefabilă. Mi-aduc aminte că am rătăcit multă vreme printre șirurile de statui. Le priveam pe rînd: nu doar fiecare avea altă expresie, dar această expresie nu putea fi surprinsă nici ea decît o singură dată, cît dura privirea. Era de ajuns să întorc capul, ca să n-o mai regăsesc întocmai: pierise sau se prefăcuse subit în clipa de neatenție? Trecuse pe buzele statuii de alături? Pe măsură ce mă străduiam să-i descifrez înțelesul, surîsul devenea din ce în ce mai inexplicabil. În coada ochiului simțeam acul altor surîsuri, care nu mai erau indiferente, ci disprețuitoare, sarcastice. Oare de ce mi se părea că sala, în jurul meu, se cutremură de un hohot mut?

Plecam ochii, așteptînd ca statuile să-și regăsească liniștea. Treceau astfel minute, ore, ani, poate veacuri. Cine știe? Ridicam ochii și iarăși nu mai înțelegeam nimic: unde erau rînjetele batjocoritoare? Statuile visau înmărmurite, departe de întrebările mele, atente numai la liniștea lor dumnezeiască, neverosimilă, ca și cum ar vedea în gîndul lor ceea ce nimeni nu vede, ca și cum ar asculta un cîntec doar de ele auzit.

Atunci mi-am amintit de cuvintele lui Maiorescu și am avut revelația că taina statuilor este taina artei: această putere miraculoasă pe care o are o piatră cenușie veche de șapte sau opt secole de a exista în afară de timp, numai pentru că mîna omului a întipărit în ea o expresie. Ceea ce este cu adevărat nepieritor nu este piatra, pe care timpul o transformă în nisip, ci zîmbetul, care leagă pe sculptorii anonimi de acum un mileniu de privitorul întîmplător dintr-o indiferentă dimineață de toamnă. Și nu pentru că acest zîmbet ar fi oglinda unei civilizații, a unor instituții, a unor moravuri, a unei istorii: dar pentru că este oglinda ce ne întoarce propriul chip și-l va întoarce pe al tuturor celor care se vor pleca asupra ei; arta nu exprimă efemerul, ci eternul. Nu putem desluși ce ne spune surîsul statuilor khmere, pentru că el nu ne spune de fapt nimic — fericirea, extazul, disprețul, reculegerea i le atribuim noi. O operă de artă nu este pur și simplu un document despre om, despre viața sau despre moartea lui: este un apel la viață și la moartea

omului. Statuia albă din fundul salonului de la 1871 vorbea prin tăcerea ei, era prezentă prin absența ei. Seninătatea aparentă nu-i decît metafora acestei absențe mute, a acestui vid care așteaptă privirea noastră spre a se umple de semnificație. De ce surîde piatra albă a còpiilor de statui grecești sau piatra cenușie a statuilor din Khmer? Zîmbetul e un limbaj mut, așa cum inscripțiile de pe tăblițele de lut de la Cnosos sînt un limbaj vorbitor; primul este limbajul artei, al doilea, al istoriei. Piatra scrisă așteaptă să fie descifrată spre a recădea în timpul ei revolut; piatra care surîde rămîne mereu la fel de tainică precum a fost dintru început, trăindu-și „înaintea noastră, cu o liniște supranaturală, viața-i eternă".

Care este valabilitatea criticii propriu-zise în *O cercetare*? Maiorescu își începe negațiile cu o frază „călinesciană", stabilind la trei (florile, stelele, filomelele) numărul comparărilor celor mai „uzate și abuzate" din lirica vremii:

„Toate amantele poeților noștri sunt ca o floricică sau ca o steluță, sau ca amîndouă în același timp (lucru mai greu de închipuit); toți prinții, toate aniversarele, toate « zilele mărite » sunt ca o stea mare — și toate impresiile poetice se deșteaptă cînd cîntă filomela." (47)

În același stil sintetic și ironic este combătută mania diminutivelor, care a cuprins ca o boală contagioasă poezia timpului:

„Formele de substantive și adjective în *ică, țică, șică, oară* etc. sunt astăzi viciul contagios de care sufer *mai toate* poeziile române. Cîte scapă de înjosirea ideilor mor de boala diminutivelor. Fiecare poet crede că nu este destul de poetic, de delicat, dacă nu-și diminuează cuvintele [...].

Mariță, guriță, Ioniță, cruciuliță, garofiță, piciorușe, versulețe — pentru Dumnezeu! Ce limbă este aceasta? Ce forme de copii nevîrstnici? Ce lingușire bizantină?" (48)

Între partea despre „condițiunea" poeziei din *O cercetare* și partea de analize este un raport subtil. (49) Definiției poeziei de acolo îi urmează aici exemple de nepoezii. De aceea, întreaga această parte formulează „regule" practice, fără pretenția de a se verifica în absolut. Este o retorică bizuită pe experiență, care descoperă pseudoconcepte — cum ar zice autorul *Principiilor de estetică*. Cu deosebirea că pseudoconceptele lui Maio-

rescu au în vedere versificații fără valoare. Iată un astfel de pseudoconcept: justețea comparației. Ni se dau exemple de felul următor:

Ador tare adevărul,
Îl ador că e frumos
Precum e în floare mărul,
Al livezii pom frumos.

La acest nivel este ușor de admis că versurile trebuie să fie cel puțin logice. Maiorescu nu face speculație asupra logicii poeziei, dar pune o problemă de elementară exprimare. Lucrul ține de bunul-simț: nulitatea artistică se probează și prin greșeli de gramatică. O estetică mai complicată ar duce la rezultate exact contrare, fiindcă aici e vorba (Maiorescu nu se înșală) de o curată lipsă de logică, de cuvinte goale, de retorism. Cînd poetul păcătuiește contra „unei așa de elementare regule a conceperii", versurile lui nu pot fi analizate decît reamintindu-se regula elementară. Orice critic adevărat procedează la fel. Mizeria poetică se dovedește prin citate și prin comentarii sumare.

În acest context se cuvine interpretată și problema poeziei politice. Maiorescu observă că majoritatea poeziilor pe această temă suferă de lipsa „sensibilității poetice". Să fie oare un viciu general?

„Este probabil că politica ne-a surpat mica temelie artistică ce o puseseră poeții adevărați, Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alexandrescu. *Atît cel puțin este sigur* că cele mai rele aberațiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre *de la un timp încoace,* sunt cele ce au primit în coprinsul lor elemente politice."

Aici apare limpede sensul circumstanțial al afirmației: scepticismul lui Maiorescu se explică prin abundența de poezii politice proaste dintr-o anume perioadă. Criticul însă merge mai departe:

„Și cauza se înțelege ușor: politica este un product al rațiunii; poezia este și trebuie să fie un product al fanteziei [...]: una, dar, exclude pe ceailaltă." (50)

Consecvent punctului său de vedere esențial, care cere poeziei să se dezintereseze de viața practică, Maiorescu n-are cum

să admită că politica ar putea atrage în vreun fel pe poeți. Dar să precizăm că prin politică el înțelege — aici și aiurea — acțiunea ca atare, practică, utilitară. Mai grav ar fi dacă s-ar exclude cu totul din poezie tema socială. Maiorescu nu face această greșeală (care i s-a imputat uneori), el distinge cu grijă „politica" de patriotism ca sentiment autentic și ideal. Contrazicerile ulterioare ale criticului sînt numai aparente: Maiorescu va lăuda *Deșteaptă-te, române* pentru un „simțimînt patriotic adevărat" (51), dar va respinge „tendințele și intențiile utilitare" ca dăunătoare în artă, care n-are drept scop „învrăjbirea" (52); va dezaproba manifestul politic prea direct din *Noi vrem pămînt*, dar va admite poezia socială a lui Goga, cu aceste considerații finale la problema politicului:

„Ce e drept, patriotismul, ca element de acțiune politică, nu este materie de artă, orcîte abateri s-au comis și se mai comit în contra unei regule așa de simple. Mai ales cei ce n-au destul talent literar caută să-și acopere lipsa prin provocarea unor dispoziții sufletești foarte importante în alte priviri, dar nu în cele estetice.

Cu toate acestea, patriotismul este în inimile sincere, în afară de orce tendință politică, un simțimînt adevărat și adînc, și întrucît este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie." (53)

Urmărind „justificarea criticii" junimiste și analizat mai frecvent sub această latură, *Observări polemice* este unul din studiile critice cele mai închegate ale lui Titu Maiorescu, ținînd de prima fază a criticii sale. Publicat în *Convorbiri* (54) cu un an înaintea *Epigonilor*, studiul anticipează, dar într-o versiune răsturnată, ideea poemului eminescian:

„Dar și aci am aduce o probă de prisos cînd am voi să mai citărm întregul șir al încercărilor de mistificare îndreptate în contra opiniei publice, de la celebrarea lui Țichindeal pînă la încrederea formulată în o adunare solemnă a unei asociații de cultură, că, după ce avem « o literatură însemnată prin anticitatea sa [...] », ne lipsește « un panteon, în care atleții adormiți ai literaturei noastre să-și afle recunoștința și remunerarea meritată »." (55)

Epigonii va fi panteonul literar pe care Maiorescu îl ironiza (desigur, în varianta administrativă la care năzuia Justin Popfiu, autorul rîndurilor citate de critic). Punctul de vedere al lui Maiorescu nu este antitradiționalist, dar decurge din necesitatea criticii, acolo unde exagerarea și entuziasmul superficial tind să strîmbe adevărul. *Observări polemice* nu este însă numai o capodoperă de ironie și de umor, dar și una de tehnică critică. Puține alte articole ale lui Maiorescu sînt mai sintetice și merg mai de-a dreptul la țintă. Maiorescu găsește și aici, cum găsise și în *O cercetare*, mijlocul de a sistematiza observațiile sale, sugerînd un întreg proces, desfășurat pe mai multe trepte de mistificare a realității literare. Mistificația capătă astfel proporțiile unei acțiuni culturale, pe cît de meticuloasă și de organizată, pe atît de stupidă în mecanismele ei implacabile.

„Pe treapta dintîi noi căutăm numai să imităm, zice Maiorescu. Recunoaștem superioritatea străină, însă ne dăm aerul a păși tot în direcția ei și a o ajunge cît de curînd și, confundînd extensiunea cu intensivitatea și cantitatea cu calitatea, ne grăbim a arăta rezultatele dobîndite." S-ar fi putut o frază mai laconică și mai limpede? „Pe a doua treaptă a cochetării cu alte literaturi, noi nu suntem numai imitatori încă slabi, ci începem a ne crede ajunși la un nivel egal și provocăm compararea cu Occidentul cel cult." În fine, ajunși pe treapta a treia, cea mai de sus, „noi răspîndim încrederea că am întrecut cultura Occidentului și susținem pe toate tonurile că, prin un privilegiu special al naturei, tot ce iese din capul nostru este mai presus decît tot ce se află în capetele altor popoare." (56)

Tehnica demistificării este caragialească *avant la lettre*: prin compararea aparențelor cu esența, a pretențiilor cu adevărul culturii. Iată cazul lui Pralea:

„O notiță biografică ne spune că acest Pralea a fost « ... un bărbat genial și ciudat în felul său ». Despre cel dintîi din aceste adjective nu vedem probe în citările ce urmează, dar cel de al doilea se explică. Căci ni se înfățișează întîi un psalm care începe așa:

> Doamne-Dumnezeul mîntuirii mele,
> Ziua, cum și noaptea, ți-am strigat la grele,
> Intre-ți înainte a mea rugă, bunul:
> Urechea ți-o pleacă rugii mele, unul.

Curios om răposatul Pralea! Însă după descrierea d-lui Pumnul, înțelegem că începe secolul XIX al scriitorilor noștri, fiindcă este o figură tipică pentru mai toți. Mai toți suntem spirite universale, ca Pralea, și, ca dînsul, bărbați geniali — însă cam ciudați în felul nostru." (57)

Prima strofă a poemului lui Pralea are o notă interesantă de psalm arghezian, restul (lăsat de noi la o parte) fiind ridicol, dar nu dreptatea criticului ne interesează, gustul lui, ci știința cu care organizează pagina critică. Pentru că, în definitiv, nici introducerea lui Daniil Scavinski la traducerea din Democrit, nici versurile lui Vasile Fabian după *Elegia a XIII-a* a lui Ovidiu nu sînt rele. Cine va compara traducerea lui Maiorescu însuși cu poema lui Fabian va observa că, dacă n-are cursivitatea și proprietatea termenilor de la Maiorescu, aceasta din urmă are în schimb o plastică mai vie, anunțînd (nu numai prin acea jumătate de vers împrumutată de marele poet) vizionarismul eminescian:

> S-a întors mașina lumii, s-a întors cu capu-n jos,
> Și curg toate dimpotrivă, anapoda și pe dos,
> Soarele de-acum răsare dimineața la apus,
> Și apune despre seara către răsărit în sus.
> Apele, schimbîndu-și cursul, dau să-ntoarcă înapoi,
> Ca să bată fără milă cu izvoarele rezboi:
> S-a smintit, se vede, firea lucrurilor...

Cu fină ironie este comentat un articol din *Adunarea Națională* al lui Vasile Alexandrescu-Urechiă, în care — caz tipic de erudiție măruntă și de analiză fastidioasă fără simțul valorii — Ienăchiță Văcărescu este pus mai presus de Goethe („Suntem oare pretențioși proclamînd superioritatea poeziei lui Văcărescu? — exclamă Urechiă. În ea se *simte*, și dilema nerezolută ce face poetul cu floarea, s-o taie, s-o lase, satisface, încîntă inima. La Goethe, e germanul practic, el dezleagă dilema ca un grădinar de la Erfurt; scoate floarea cu rădăcină cu totul și o resădește în grădina frumoasei sale case... Bravo omul practic! Bravo grădinar ales! Dar sublim este: S-o tai? Se strică! / S-o las? Mi-e frică / Că vine altul / Și mi-o ridică!"):

„Goethe — un om practic, și Văcărescu — un poet sublim? Cum spuserăm, *Adunarea Națională* e o foaie foarte interesantă!" (58)

Textul e mereu presărat de ace, subtil polemic, și efectul critic nu se lasă așteptat:

„Cu o lungă biografie, de patru ori mai lungă decît a lui Grigorie Alexandrescu, și în care ni se povestesc multe intrigi călugărești, figurează între poeți Neofit Scriban. Neofit Scriban model de literat român? Cum nu! La pag. 216 vedem lista operelor sfinției-sale « științale și literare », peste tot 14 numere, însă bine cifrate ar ieși mai multe, căci nr. 10 cuprinde « mai multe deșertăciuni (citește: disertațiuni) politice, mai multe cuvinte și cuvîntări; toate în număr mai bine de 60 ». Cu părere de rău aflăm că, din aceste, cea mai mare parte încă nu s-au publicat! Și între celelalte 14 numere sunt vro cîteva afectate de aceeaș soartă. Cum se vede, multe opere ale acestui literat se țin de literatura nepublicată. Păcat că nu se țin toate de această literatură! Cel puțin dacă este să le judecăm după proba de la pag. 217 și 218 ale *Lepturariului*. Acolo se află o poezie a părintelui Scriban, scrisă cu ocaziunea sfințirei temeliei de la arcul care împreunează cele două binale ale liceului din Iași. Poezia începe așa: « Oh! obiect de veselie și de întristare plin! / O! lucrare care mesteci bucuria cu suspin » și are refrenul: « Veselia și mîhnirea deodată o ocupează! / Că în om e mestecare de moarte și de viață. »“ (59)

6

În *Direcția nouă*, cu care începe „critica afirmativă“, se observă de îndată insuficiența limbajului critic, mai cu seamă în latura analizelor:

„*Pastelurile* sunt un șir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, cîteva idile, toate însuflețite de o simțire așa de curată și de puternică a naturei, scrise într-o limbă așa de frumoasă, încît au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturei române îndeobște.“ (60)

„Simțire curată și puternică a naturei“, „limbă frumoasă“, „podoabă“ a literaturii, acestea sînt simple generalități; dar Maiorescu își dă seama exact în ce constă meritul principal al lui Alecsandri, pe care *Pastelurile* îl readuc în actualitate. Paralela cu Eminescu este remarcabilă. Nu numai talentul neobișnuit al

lui Eminescu este intuit cu siguranță, cînd tînărul poet publicase doar *Veneră și Madonă*, *Epigonii* și *Mortua est* (și basmul *Făt-Frumos din lacrimă*), dar o mare parte din notele poeziei sale: pesimismul, ironia amară (ce amintește criticului de N. Nicoleanu), înclinația spre filozofie, farmecul limbii. Desigur, toate acestea nu fac încă o pagină de critică profundă.

I s-a reproșat lui Maiorescu, ca pe o grozăvie a gustului, faptul de a fi scris, îndată după Alecsandri și Eminescu, despre Samson Bodnărescu. Reprosul dovedește ignorarea circumstanțelor istorice și chiar a valorii acestui nefericit autor. În 1872, Samson Bodnărescu nu era numai un poet mai format decît Eminescu, dar îi prevestea într-un mod tulburător stilul din erotice. „Natura s-a încercat într-un exemplar mai puțin desăvîrșit înainte de a-l izbuti pe Eminescu", remarcă Tudor Vianu, simțind că Samson Bodnărescu „aduce din locurile unde vede lumina zilei, din formația și unele trăsături ale firii lui o bună parte a elementelor care constituiesc sinteza eminesciană." (61). Într-adevăr, similitudinea stilului liric se adaugă unor împrejurări biografice asemănătoare. Destinul lui Samson Bodnărescu este, pînă la un punct, destinul lui Eminescu. Bucovinean, ca și autorul *Luceafărului*, Bodnărescu e trimis de junimiști la Viena și apoi la Berlin, unde, cu doi ani înaintea trecerii pe acolo a lui Eminescu, își ia doctoratul în filozofie. Fire blîndă, închisă, dar minte speculativă, Samson Bodnărescu scrie, înaintea cunoștinței cu versurile lui Eminescu, o poezie în care nu numai, cum zice tot Todor Vianu, „muzica" lui Eminescu se recunoaște, dar și unele din temele profunde ale viitorului mare poet:

Înțeleptul mi se plînge,
Că nu poate să dezlege
A naturei mai adîncă
Și mai tainica ei lege.

Și eu rîd în al meu suflet.
De-nțeleapta sa orbire,
Și îl las plecat la masă,
Și mă duc, unde-i iubire.

Și misterii mai profunde
Aflu — și adînca lege —
În priviri, și o scrisoare
Ce-nțeleptul n-o-nțelege.

(*Cheia legilor*, 1869)

Maiorescu citează *De la mare*, o anticipare tot așa de vizibilă a ritmului lăuntric și a motivelor din *Lacul*, *Dorința* și din celelalte erotice eminesciene:

II

Călător pe-a lumei valuri,
De-i vedea în calea ta
Luntre, vîslă, părăsite,
A cui sunt nu întreba.

Un cîrmaș avu și ele,
Unde-i azi, nu se mai știe;
Valul greu cînd le lovește,
Ele sună a pustie.

Înțelegi tu, al meu suflet,
Glasul lor ce vrea să zică?
A pustiu grăiesc cu valul,
A pustiu și a nimică.

Eminescu a absorbit și a distrus pe Samson Bodnărescu, a cărui activitate propriu-zis lirică se încheie prin 1870–1872; toate poeziile citabile sînt anterioare. *Epigramele* și poemele de după această dată nu mai intră în discuție.

Dacă nu găsim, în *Direcția nouă*, verva critică din *Observări polemice*, admirăm în schimb tactul cu care Maiorescu compune o față literaturii contemporane pornite de la *Convorbiri*. Spre a nu lăsa nici un dubiu asupra ierarhiei reale a valorilor, el separă pe Alecsandri, Eminescu și Bodnărescu de restul poeților prin descrierea „mijlocului literar în care ne aflăm". Stilul critic își recapătă toată vioiciunea cînd vine vorba de I.C. Drăgescu, Petre Grădișteanu și alții, cărora Maiorescu le consacră cîteva rînduri sarcastice și fără moarte:

„Drapelul sub care se introduc aceste deșertațiuni personale și cruditățI estetice este totdeauna națiunea și libertatea, și astfel, două idei din cele mai înalte au ajuns a fi scara pe care [...] se urcă oamenii cei mai lipsiți de orce merit. Și atunci numai vezi pe d. Drăgescu făcînd din cacofoniile sale un omagiu « libertății și nedependinței », pe d. Petric producînd înjosirile sale « ca una mitutică flamura cu deviza simțirilor naționale », pe d. Pătărlăgeanu scoțîndu-și muza din fașe pentru a o depune pe altarul națiunii; și apoi vin în precuvîntările d-lor, care sunt totdeauna lipsite de demnitate sau prea smerite, sau prea arogante (și nu știi ce este mai arogant: aroganța sau smerenia), și ne explică ce mare iubire pentru patrie i-a făcut să ne înzestreze literatura cu prețiosul nume al d-lor! Și foile noastre publice, *Familia*, *Telegraful*, *Plebeul*, *Poporul*, *Secolul*, *Armonia* și cum le mai cheamă, salută cu entuziasm pe confratele cel nou și, continuînd mistificarea mai departe, îndrăznesc a identifica națiunea română cu aceste anomalii ale ei și strigă că se atacă românismul îndată ce se atacă aceste rătăciri bolnăvicioase ale literaturei române." (62)

Introducerea acestui plan relativ de judecată face dintr-o dată admisibile propozițiile care urmează, de altfel foarte reticente, despre Matilda Cugler Poni și despre Dimitrie Petrino. La cea dintîi, se atrage luarea-aminte asupra „eleganței limbajului" și a „sincerității simțirii", fără a se omite „înrîurirea predomnitoare a lui Heine și a lui Lenau". Și cu o știință unică de a atenua numaidecît o impresie prea crudă, Maiorescu adaugă: „dar, în fine, avem cel puțin a face cu înrîurirea lui Heine și a lui Lenau". D. Petrino este negat de-a binelea pentru prețiozitate și afectare. Imposibil de explicat este în schimb prețuirea lui Th. Șerbănescu („între cele mai plăcute produceri ale literaturii române", „nu cunoaștem poezii a căror limbă să fi produs auzului aceeaș plăcere" etc.) pentru versuri de o nulitate desăvîrșită. (63)

Nici un interes critic nu are partea a doua a studiului consacrată *Prozei*, care amestecă „proza științifică și istorică" cu *Scenele istorice* ale lui Al. Odobescu, lucrările lui Vârgolici și Lambrior cu *Copiile de pe natură* ale lui Iacob Negruzzi sau cu *Nuvelele* lui Nicu Gane. Totul este pînă la urmă un pretext de a vorbi despre ciparianismul lingvistic, despre italie-

nizările lui Heliade și, în definitiv, tot despre nenorocirea formelor fără fond. În această ordine de idei, ni se relatează și o parabolă:

„A fi regizorul unui teatru trebuie să fie un lucru foarte plăcut. Te încrezi în convenția tăcută încheiată între tine și public — din partea ta, de a-l amăgi, din partea lui, de a se lăsa să fie amăgit — și conduci cu mînă sigură iluzia spectatorilor. Îți trebuie un rege, arunci pe umerii unui actor o mantă cusută cu codițe de iepure alb, îi pui o coroană pe cap și un sceptru în mînă — și iluzia este gata. Vreai un ministru, iai alt actor, îi coși pe frac o stea de decorație în locul inimei și-l pui să facă gesturi cam înțepenite. Se cer doftori, magistrați, academici, profesori (se înțelege: în comedii), ia cîțiva figuranți, le pui o perucă mare pe cap și ochelari pe nas, îi îmbraci în talare* negre, în fracuri cusute cu verde sau în fracuri descusute, și ți-ai îndeplinit scopul.

Cu vremea, spun cei ce cunosc meseria, regizorul ajunge să fie foarte pătruns de însemnătatea lui și crede că el este cauza de căpetenie pentru succesul unei piese. Însuși cuprinsul și spiritul piesei îi pare lucru de a doua mînă — pentru dînsul orce dramă nu e decît un balet." (64)

Dacă în 1872, Maiorescu nu putea vorbi decît, în general, despre proză, zece ani mai tîrziu, în *Literatura română și străinătatea,* el avea gata o teorie a romanului! Articolul acesta din 1882 nici nu ar merita să fie examinat în cuprinsul unui capitol despre critică, fiindcă el tratează, în fond, o problemă de politică culturală — cunoașterea noastră de către străini — pe care, de ne-am fi ocupat de publicistica propriu-zisă a lui Maiorescu (65), n-am fi putut-o ocoli. Dar o teorie despre roman, chiar și accidental formulată — iată un lucru care trebuie cercetat mai îndeaproape.

Pornind de la o lectură, vădit sumară, de romane „contemporane", dar și de nuvele sau amintiri ca acelea ale lui Slavici și Creangă, Maiorescu se crede îndreptățit să afirme „de-a dreptul un nou principiu estetic în privința romanului modern, în

* Talar = haină lungă, purtată cîndva ca uniformă de membrii unor asociații sau corpuri profesionale (*n.ed.*).

deosebire de tragedie" (66). De ce numaidecît în deosebire de tragedie, ne-am putea din capul locului întreba. Probabil, fiindcă tragedia este specia clasică prin excelență la care trebuie să raportăm orice specie nouă; dar probabil și fiindcă lui Maiorescu „estetica" tragediei nu-i era străină, el scriind, încă din anii berlinezi, un studiu asupra tragediei clasice franceze. (67)

Teoria despre roman a stîrnit și alte nedumeriri și a fost, cam fără excepție, respinsă. (68) Să examinăm în treacăt cu ce argumente. Cel dintîi — documentația insuficientă — este de neînlăturat. Maiorescu nu citise destule romane „moderne". Al doilea este însă discutabil: s-ar părea că Maiorescu exclude din roman pe eroul activ, rezervîndu-l tragediei, ceea ce ar echivala cu necunoașterea istoriei romanului, de la Balzac și Stendhal la Dostoievski și Tolstoi. În realitate, Maiorescu nu face această greșeală, și pasivitatea eroului său de roman are un alt sens. Tragedia, spune criticul, avînd în vedere mereu tragedia clasică, nu determină, nici istoric, nici național, nici social, personajele. Romanul, *și e vorba de romanul realist care se dezvoltă în secolul al XIX-lea*, își ia ca subiect „viața specific națională", iar ca personaje, tipuri bine definite social. Pasivitate înseamnă în textul lui Maiorescu predeterminare a eroilor de către împrejurări, condiții de clasă sau naționale:

„De aceea subiectele tragediei sunt mai ales regii și eroii, în genere un tip de o puternică individualitate, dar fără nici o mărginire națională și afară de orce idee tipică de clasă.

În roman și în novelă, din contra, persoana principală este în esență pasivă și, departe de a stăpîni la început împrejurările, este ea stăpînită și bîntuită de ele și trece prin conflicte tocmai din cauza întîmplărilor din afară. De aceea, susținem acum noi, subiectul propriu al romanului este viața specific națională, și persoanele principale trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a țăranului și a claselor de jos. Căci o figură din popor este la început pusă sub stăpînirea împrejurărilor ca sub o fatalitate, *ea poate fi pasivă fără a fi slabă*, fiindcă înfățișează în sine toată puterea impersonală a tradiției de clasă" (subl. n.). (69)

Am subliniat înadins distincția pe care Maiorescu o face între pasivitate și slăbiciune, ultima înțeleasă ca absență a spiritu-

lui activ. Eroul de tragedie e „activ", întrucît este „izvorul propriu al faptelor sale", adică necondiționat; eroul de roman e „pasiv", întrucît e predeterminat social. Despre „lipsă de conflicte" în roman — idee pe care o combate E. Lovinescu — Maiorescu nu vorbește. Teoria lui, dacă nu uităm că se compară tragedia clasică și romanul realist al secolului al XIX-lea, nu e, din acest punct de vedere, greșită. Dimpotrivă. Al treilea argument este în legătură cu specificul „poporan" și rural al romanului realist. Și E. Lovinescu, și Pompiliu Constantinescu s-au arătat foarte sensibili la absolutizarea lui Maiorescu, fiindcă pentru ei romanul tinde către citadin și către înfățișarea sufletelor mai complicate. Dar Maiorescu avea o cu totul altă perspectivă în 1882 și se referea la o formă a romanului care ținea de epoca lui. Și nu e numai atît: Maiorescu pleca de la observarea caracterului arhetipic al eroului de tragedie: „Hamlet nu e specific danez, Antigone nu e numai greacă sau mizantropul, francez." Eroul de roman realist, în schimb, „se află [...] pus în limitele de clasă și în limitele de naționalitate" și este cu atît mai tipic, cu cît exprimă mai bine o condiție anumită. Dacă tragedia s-a folosit de regi ca de simboluri generale ale puterii individului în istorie, romanul „este și va fi din ce în ce mai mult silit să-și caute elementul său propriu în tipurile mărginite ale unei anume clase sociale, într-un anume popor, de regulă al claselor de jos. Căci mai ales tipul poporan este nemeșteșugit și se impune cu realitatea unui product al naturei primitive." Maiorescu face un pas mai departe și scrie:

„Figurile romantice din societatea înaltă sunt întrucîtva rezultate ale convențiunii; simțirile lor sunt în mare parte meșteșugite prin *modă* și trecătoare ca moda. Conflictele de salon ale domnilor și doamnelor din Octave Feuillet vor fi tot așa de sarbede și fără interes peste o sută de ani precum sunt astăzi Pamela și Clarissa lui Richardson de acum o sută de ani, pe cînd Sancho Pansa și Vicarul de Wakefield trăiesc din viața veșnică a omenirii.

Însăși firea omenirii, și nu moda convențională, este obiectul artei novelistice; de aceea tipul poporan este materialul ei, și nu figura din salon."

Teoria nu e, din nou, falsă. Interesant mi se pare faptul că argumentele lui Maiorescu vor fi reluate de G. Călinescu sub o formă incomparabil mai subtilă, în polemica împotriva lui

Camil Petrescu, așadar cu idei de proveniență lovinesciană în problema romanului. Dar Maiorescu însuși era combătut indirect de contemporanul său, Duiliu Zamfirescu. În linii mari, cele două ireductibile poziții pe care stau, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, Maiorescu și Duiliu Zamfirescu, sînt și cele care vor opune, patruzeci–cincizeci de ani mai tîrziu, pe Călinescu lui Camil Petrescu: primii sînt partizanii romanului realist și obiectiv, cu tipuri sociale caracteristice, ultimii, ai romanului de analiză, mai ales citadin, căci, dacă pentru Maiorescu și Călinescu țăranul este un erou de roman complex și organic, pentru Duiliu Zamfirescu și Camil Petrescu numai sufletele subțiri de aristocrați sau de intelectuali pot interesa pe analiști. Se înțelege că ambele puncte de vedere suferă de unilateralitate, dar nu rămîne mai puțin o curiozitate faptul că estetica mult mai fină a lui Călinescu ori Camil Petrescu din 1939 n-a putut lichida vechea controversă.

În două scrisori către Duiliu Zamfirescu, din 1893 și 1895, Maiorescu se arată consecvent ideii lui despre roman din *Literatura română și străinătatea* și o duce mai departe în direcția unei sociologii a romanului românesc (interesantă, deși cam limitată). Întrebat de autorul *Vieții la țară* dacă să sfîrșească romanul său „cu bine" sau „cu rău", Maiorescu răspunde:

„Din cele scrise, impresia mea e foarte hotărîtă: *cu bine!* Trei argumente de valoare descrescîndă:

1. Felul împrejurărilor sufletești la noi nu e tragic; el poate fi prezentat ca tragic din partea celui ce le privește din punct de vedere străin, dar în chiar cercul său nu e tragic. Însă romanul trebuie să crească din chiar lăuntrul împrejurărilor sale. Noi nu suntem astăzi nici în eroica sălbăticie *à la* Richard III, nici în acreala histerică a parisianelor. Toate, și cele mai aparente contraste, sfîrșesc cu « embrassons-nous, Folleville! »* și o să auzi și despre generalul Anghelescu zicîndu-se « ei, ce vreai nenișorule, bietul om! ». Poate e și aici un fel de filosofie cu un grăunte de adevăr; căci în definitiv: omul e cum e, și pace! Cel mult, o blîndă melancolie.

2. Ne-au prea amărît (unilateral, prin urmare fals) realiștii pretinși Flaubert–Zola–Maupassant cu urîtul, tristul, nefericitul... o suflare senină peste acești pîcloși, fie-le țărîna grea pe mormîntul literar!

* În trad.: „să ne îmbrățișăm, Folleville" (*n.ed.*).

3. Vorba bătrînului Darwin (mare cetitor de romanuri): « Copiilor, cetiți voi întîi romanul cel nou: dacă se sfîrșește rău, nici nu mi-l mai dați. »" (70)

Se vede de aici nu numai că Maiorescu ne lipsea, ca și Caragiale, de simțul tragicului, punînd ca principală notă specifică a rasei spiritul conciliant, „umorul" țărănesc al lui Creangă, dar și că el era pentru romanul realist, însă contra realiștilor de tipul Flaubert–Zola–Maupassant! Pe cine miza în acest caz? Pe Charles Dickens, pe George Sand, pe Bret Harte, pe Fritz Reuter! Ideea „compromisului" care ne-ar urmări inevitabil pînă și în tragedie este reluată și în cealaltă scrisoare de care am pomenit, unde se face, *à propos* de Tănase Scatiu, un fel de sociologie a eroului național de roman:

„Ce tipic pentru felul unor oameni din țara noastră e Scatiu! « Zgîrcit și fanfaron în același timp » — asta e, și nu numai la « mojici ». Tot așa e, d.e., și Iorgu Filipescu, fostul mareșal, și alții din cunoștințele noastre comune. Zgîrcit sadea nici nu cred să existe la noi, cum există la englezi, francezi etc. Noi suntem o țară de mixturi. Parcă presiunea vremurilor grele din trecut a produs în chimia sufletească îmbinări de elemente care în atmosfera mai degajată a culturii occidentale se arată incompatibile. Fanfaroni zgîrciți, toți cu inima duioasă (răposatul Nicu Catargiu), entuziaști de artă și canalii (Caragiale) etc. " (71)

7

Poeți și critici și *Comediile d-lui Caragiale* sînt scrise cu paisprezece ani mai tîrziu decît *Direcția nouă*, și ele țin de un alt moment al criticii lui Maiorescu. În acest deceniu și jumătate literatura română se schimbase, critica, nu. Maiorescu însuși citează ultimele cărți ale lui Alecsandri, pe Eminescu, Caragiale, Slavici, Creangă, Duiliu Zamfirescu, Delavrancea; în critică nu citează nimic și nu este aproape nimic de citat. Primul volum de *Studii critice* al lui I. Gherea apare abia în 1890, iar articole izolate, nu mai devreme de 1885 (cele despre Caragiale datează din 1885, cel despre Eminescu din 1887). Răsfoind *Convorbirile*, *Contemporanul*, *Literatorul* și alte publicații din deceniul al optulea al secolului trecut, observăm, în afară de recenzii și de însemnări ocazionale, puține articole de critică.

Prefața lui Macedonski la volumul de *Poezii*, tipărită în 1881 în *Literatorul*, studiile teoretice ale lui Xenopol sau acelea de directivă culturală ale lui I. Nădejde nu fac, nici ele, o critică. În această situație, cînd mișcarea literară era excepțională și critica întîrzia să evolueze în vreun fel, este explicabilă impresia lui Maiorescu, din *Poeți și critici*, că „în proporția creșterii acestei mișcări scade trebuința unei critici generale. Din momentul în care *se face* mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcției adevărate." Dispare critica? Maiorescu nu se pronunță asupra acestui punct; el se mărginește să constate că o critică integral negativă nu-și mai are rostul, rămînînd criticului „aprețierile izolate" ca un mijloc de a corecta erorile și de a protesta la erezii.

În lături din 1886 răspunde tocmai acestei nevoi de a lovi direct nulitățile, fiind o tipică (la Maiorescu) recenzie negativă. Comparînd-o cu *Observări polemice*, vom remarca fără greutate deosebirea dintre negația critică, înțeleasă ca o acțiune generală în 1869, și cazul particular de negație din 1886. O „aprețiere critică izolată" este, în punctul de plecare, pînă și *Poeți și critici*, articol menit a lămuri încă o dată „problema" Alecsandri. Vlahuță și Delavrancea apar aici în rolul ereticilor.

Fără îndoială, *Poeți și critici* este unul din cele mai controversate articole ale lui Maiorescu. După chestiunea scăderii trebuinței criticii, care a atras autorului atîtea obiecții, mai este și chestiunea incompatibilității radicale dintre critic și poet. I-ar fi fost greu lui Maiorescu să găsească o mai delicată pricină de discordie! Luată *ad litteram*, incompatibilitatea este desigur abuzivă și servește lui Maiorescu ca să discrediteze pe Vlahuță și Delavrancea:

„Criticul este din fire transparent; artistul este din fire refractar.

Esența criticului este de a fi flexibil la impresiile poeților; esența poetului este de a fi inflexibil în propria sa impresie." (72)

Dar Maiorescu nu se înșală cu totul. I s-a obiectat, mai des, că există critici care au scris poezie sau proză și că, prin urmare, distincția lui cade de la sine; mai rar s-a luat în considerare și cazul invers — poeți ori prozatori care au scris critică —, la fel de defavorabil concluziei lui Maiorescu. Pe noi ne interesează cu adevărat acest al doilea caz, fiindcă Maiorescu oprea pe doi

scriitori de a comite judecăți critice. Cum a fost combătută discriminarea? S-au enumerat exemplele care o contrazic: Baudelaire mai receptiv decît Sainte-Beuve față de „contemporani", Fundoianu descoperind pe Arghezi înaintea lui E. Lovinescu, Arghezi intuind cel dintîi talentul lui Urmuz. Argumentul este însă pur empiric — și oricînd se pot aduce exemple opuse: Arghezi contestînd pe Rebreanu și Ion Barbu pe Arghezi. Dacă vom privi lucrurile fără prejudecăți, vom observa imediat că receptivitatea poeților critici este, cum am mai remarcat, mai degrabă o formă de afinitate decît de simț critic. T.S. Eliot spune că ceea ce nu are legătură cu opera proprie a poetului cade în afara competenței lui critice. Afinitatea este mai promptă și mai limitată; simțul critic, prin definiție, este mai conservator și mai general. Faptul însuși că poeții o iau uneori înaintea criticilor în acceptarea de noi talente sau de moduri artistice revoluționare se explică prin aceste deosebiri. Simțul critic este o formă de inerție, căci constă într-o raportare la normă, în vreme ce afinitatea rămîne cu mult mai nestînjenită de modèle. Gustul lui Macedonski este mai liber decît al lui Maiorescu, dar Maiorescu are mai mult spirit critic decît Macedonski. Cea mai bună dovadă este atitudinea unuia și a altuia față de Eminescu. Maiorescu a ignorat o parte din poezia care plăcea lui Macedonski și a stat impasibil la apariția atîtor poeți din generația simbolistă. Dar el a reușit să impună pe Eminescu, pe Creangă, pe Caragiale, în vreme ce entuziasmul arătat de Macedonski debutantului Ion Theo nu are nici o semnificație deosebită, căci aceleași cuvinte le spune poetul *Nopților* și despre autori care n-au rămas în istoria literaturii. Cîte o judecată a lui Duiliu Zamfirescu întrece în ascuțime pe ale lui Maiorescu; dar critic adevărat Duiliu Zamfirescu nu este, mișcîndu-se în limitele afinității pentru unul sau altul dintre contemporani și respingînd pe Slavici ori pe Caragiale.

Dovada cea mai solidă în sprijinul distincției maioresciene se găsește chiar în *Poeți și critici*. Delavrancea și Vlahuță încercaseră să coboare pe Alecsandri ca să poată înălța pe Eminescu; Maiorescu le răspunde, pe bună dreptate, că valorile sînt, esențial, incomparabile:

„Îndărătul conferenței d-lui Vlahuță, în partea relativă la antiteza între poeziile lui Eminescu și poezia lui Alecsandri, se ascunde o întrebare pe care d-sa însuși nu a pus-o de-a drep-

tul înaintea publicului, dar care rezultă întrucîtva din modul d-sale de procedare și care, în orce caz, este pusă de alții — întrebarea: cine este mai mare poet, Eminescu sau Alecsandri?

Poet mare! Poet în ce înțeles? Poet în care întindere?"

Ascultînd de înrudirea lui sufletească cu Eminescu (pe care Maiorescu a remarcat-o), Vlahuță comite o absolutizare de care un critic trebuie să știe să se ferească. Afinitatea nu e numai limitată, ci și exclusivistă. Maiorescu, el, admite deopotrivă și pe Alecsandri, și pe Eminescu, chiar dacă simte geniul celui din urmă și pune în aprecierea celui dintîi toată finețea în reticență de care este în stare, și întemeiază comparația dintre ei nu pe excludere, ci pe armonie, în felul în care va înțelege mai tîrziu Thibaudet „armonia" literaturii în care *Fum* și *Anna Karenina* își află deopotrivă locul:

„Dacă din cele 70 de poezii ale lui Eminescu, în adînca lor melancolie și în amărăciunea lor satirică, am lua pe cele mai bune și le-am pune alături cu cele mai bune din sutele de poezii lirice ale lui Alecsandri, în eleganța lor străvezie și în simplitatea lor gingașă, uneori banală, discuția ar fi cu putință.

Dar o asemenea alăturare nu este dreaptă.

Alecsandri are o altă însemnătate. În Alecsandri vibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi, cîtă s-a putut întrupa într-o formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbei române în poezia populară *el* ni l-a deschis; iubirea omenească și dorul de patrie în limitele celor mai mulți dintre noi *el* le-a întrupat; frumusețea proprie a pămîntului nostru natal și a aerului nostru — *el* a descris-o. [...]

În ce stă valoarea unică a lui Alecsandri? În această *totalitate* a acțiunii sale literare." (73)

În măsura în care urmărește să respingă acuzațiile aduse teatrului lui Caragiale, articolul despre *Comedii* ține de aceeași etapă a „aprețierilor critice izolate"; totodată, el are o valoare „afirmativă" pe care n-o avusese *Poeți și critici*. În *Comediile d-lui Caragiale* se spun primele lucruri fundamentale despre Caragiale. Analiza, foarte sintetică, nu lipsește, pentru că, mai înainte de a discuta punctul de vedere al denigratorilor lui Caragiale, Maiorescu definește spiritul însuși al teatrului său. Definiția corespunde în linii mari aceleia despre „romanul poporan" din *Literatura română și străinătatea*, fiind vorba

așadar la Caragiale de un „teatru poporan" sau, cum am zice noi astăzi, realist, „un adevărat început de literatură dramatică națională" (74). Sub aspect sociologic, comediile conțin o imagine caricaturală a societății burgheze; „stratul social [...] luat de jos" sau de la periferie înlesnește dramaturgului parodierea civilizației, a culturii și a pretențiilor lumii burgheze, viziunea satirică. Satira lui Caragiale nu e abstractă: prostia, lenea, ipocrizia, demagogia politică și viciul sînt însușiri ale acestei lumi istorice. Cînd compune tabloul grotesc al societății burgheze din opera dramaturgului, Maiorescu anticipează frapant pe cel mai modern cititor al lui Caragiale, pe Eugen Ionescu (*Note și contranote*):

„Conul Leonida citește jurnalele, explică nevestei sale esența republicei cum o pricepe el, valoarea lui « Galibardi » și teoria halucinațiilor. Jupîn Dumitrache, cherestegiul, caută să înțeleagă în convorbiri cu ipistatul Nae Ipingescu ce este « sufragiul universal », este pătruns de demnitatea gardei civice și primește de la Rică Venturiano deslușiri asupra suveranității poporului; iar cocoana Veta își cîntă amorul « într-un moment de fericire și printr-o perlă de iubire ». Candidatul de la percepție vrea să scape de dureri după sistemul lui Mattei; Mița Baston jură pe statuia libertății din Ploiești și ipistatul *Carnavalului* pune un « potrabac » cu muzică la « lotărie ». Ziaristul Nae Cațavencu și advocatul Farfuridi fac discursuri electorale asupra progresului economic și revizuirii constituționale; Dandanache își susține dreptul la deputăție prin tradiția de la « patruzșopt », iar polițaiul Ghiță este un element principal pentru alegerea « curat constituțională ». Adevăratul om este simplul « cetățean » alegător, care însă este totdeauna « turmentat ».

Printre aceste figuri, cu straniul lor vestmînt de aparența unei culturi superioare, se agită pornirile și pasiunile omenești, deșertăciunea, iubirea, goana după cîștig și mai ales exploatarea celor mărginiți cu ajutorul frazelor declamatorii neînțelese — unul din semnele caracteristice ale epocei noastre." (75)

Iată o pagină de critică adevărată! Tabloul se sprijină pe capacitatea de a proiecta în spațiu critic opera, opunînd denigrărilor un certificat de viabilitate artistică. Astăzi el ar fi de ajuns, dar în 1886, polemica trebuia să fie mai directă, căci se

puteau citi, prin ziarele vremii, despre piesele lui Caragiale astfel de lucruri: „o stupiditate murdară, culeasă din locurile unde se aruncă gunoiul", „e de datoria ministrului instrucțiunii să puie în vederea direcțiunii ce *caragialiadă* a făcut și pe acest temei s-o schimbe, ca incapabilă și nedemnă. Voim un teatru național, nu o gașcă de opoziție nedemnă, în care se insultă poporul și instituțiunile țării. Cerem cu insistență ministrului instrucțiunii să intervie." Maiorescu comentează sarcastic:

„Adecă, cum am zice, poliția contra literaturei! Cenzura guvernamentală în contra spiritului comediilor! Destituirea comitetului teatral și, poate, pedepsirea autorului! Cum se repetă toate în lume, deși *mutatis mutandis!* Și în Franța secolului trecut, la sfîrșitul terorismului, Ducancel pusese pe scenă « l'intérieur des comités révolutionnaires »*, unde își bătea joc de radicalii teroriști și « insulta instituțiunile țării », și atunci foaia radicală *L'ami des lois* ceruse pedepsirea autorului [...].

Numai că vremurile s-au schimbat și s-au cam schimbat și oamenii. Radicalii teroriști din Franța de atunci își executau dorințele lor prin sînge, și în contra lor a trebuit să opereze ghilotina; radicalii noștri de astăzi își arată dorințele lor prin cerneală, și în contra lor e destul să opereze o foaie de hîrtie sugătoare." (76)

Dar sînt și denigratori mai serioși, care impută comediilor lipsa de moralitate. Răspunsul lui Maiorescu a devenit clasic: arta este morală prin însuși faptul de a fi artă, moralitatea artei nu e „practică", ci „ideală":

„Prin urmare, explică Maiorescu, o piesă de teatru cu directă tendență morală, adecă cu punerea intenționată a unor învățături morale în gura unei persoane spre a le propaga în public ca învățături, este imorală în înțelesul artei, fiindcă aruncă pe spectatori din emoțiunea impersonală a ficțiunii artistice în lumea reală cu cerințele ei și, prin chiar aceasta, îi coboară în sfera zilnică a egoismului." (77)

Egoism se traduce aici prin emoție psihologică, practică, în vreme ce emoția artistică este impersonală. Scriitorului i se cere „obiectivitate curată", căci „nici fraza de morală practică, nici intenționata pedepsire a celui rău și răsplătire a celui bun nu se țin de artă". Maiorescu are dreptate să se întrebe:

* În trad.: „partea nevăzută a comitetelor revoluționare" (*n.ed.*).

„Ce tendență de morală practică este în *Othello*? Othello este gelos; în gelozia sa sugrumă pe Desdemona. Ce a păcătuit Desdemona de este așa de crunt lovită? Care este răsplata nevinovăției ei?" (78)

Răspunsuri ridicole la aceste întrebări s-au dat nenumărate. Jan Kott citează în cartea lui despre Shakespeare „la morale bien édifiante"* trasă din *Othello* de Thomas Rymer la sfîrșitul secolului al XVII-lea:

„Primo: ce peut-être un avertissement aux demoiselles de qualité de ne pas s'enfuir avec des Maures sans le consentement de leurs parents.

Secundo: ce peut-être un avis à toutes les épouses fidèles de bien veiller sur leur linge.

Tertio: ce peut-être une leçon aux maris qu'avant que leur jalousie ne devienne tragique, ils aient des preuves mathématiques de la trahison."**

Maiorescu însuși citează părerea celui mai vechi traducător român al lui *Othello*, Toma Bagdat, care nu era, în 1848, departe de felul de a gîndi al lui Thomas Rymer:

„Această tragedie cuprinde în sine moralul: înfățișîndu-ne primejdiile amorului peste măsură, ale ambiției din care ies mai multe și mai mari răutăți și ale descrederii ce trebuie să avem în femei. Ale amorului întîi, pentru că dacă Desdemona era mai păzită și se lăsa după alegerea părinților săi, nu pătimea astfel de nenorocire, și al doilea, că dacă Roderigo n-ar fi fost atît de uimit de Desdemona, n-ar fi îndemnat pe Iago, spurcatul, să surpe amorul Maurului cu venețianca ce iubea el. Din ambiție, pentru că Iago, insuflat de Roderigo că generalul nu-l lasă ca pe Cassio, pe care îl favorizează mult, să mijlocească

* În trad.: „morală cît se poate de edificatoare" (*n.ed.*).

** În trad.: „Mai întîi: constituie o învățătură pentru domnișoarele de neam nobil să nu se lase răpite de mauri fără consimțămîntul părinților. În al doilea rînd, poate fi interpretată ca un avertisment de dat soțiilor credincioase să-și supravegheze bine batistele. În al treilea rînd, poate fi luată ca o recomandație pentru soți, ca să-și strîngă dovezile în chip matematic înainte de a lăsa gelozia să aibă urmări tragice." Am reprodus, la fel ca în nota precedentă, versiunea Ancăi Livescu și a lui Teofil Roll din Jan Kott, *Shakespeare, contemporanul nostru*, E.L.U., 1969, p. 97 (*n.ed.*).

să-l surpe, ajunse pînă în minutul cel mai după urmă al înfiinţării planului său. Din descrederea ce trebuie să avem în femei, pentru că Iago, încredinţînd taina soţiei sale, fu descoperit de dînsa, care dimpreună cu stăpîna sa şi cu stăpînul său fu prada ambiţiosului, nelegiuitului, cruntului şi prea spurcatului acestuia, care rămase a se munci în veci pe lumea aceasta şi pe cealaltă."

Se înţelege acum că orice alt răspuns decît acela maioresc ian ar fi la fel de absurd:

„Revenind acum la comediile d-lui Caragiale, vom zice: singura moralitate ce se poate cere de la ele este înfăţişarea unor tipuri, simţăminte şi situaţii în adevăr omeneşti, cari prin expunerea lor artistică să ne poată transporta în lumea închipuită de autor şi să ne facă, prin deşteptarea unor emoţiuni puternice, în cazul de faţă a unei veselii, să ne uităm pe noi înşine în interesele noastre personale şi să ne înălţăm la o privire curat obiectivă a operei produse."

Confuzia dintre artă, „care este în esenţa ei ideală", şi realitate, explică şi nepriceperea „trivialităţii" personajelor lui Caragiale:

„Tipurile înfăţişate în comediile d-lui Caragiale trebuie să vorbească cum vorbesc, căci numai astfel ne pot menţine în iluzia realităţii în care ne transportă. Menţinerea acestei iluzii este singurul element hotărîtor, şi un limbagiu academic în gura lui Nae Ipingescu ar nimici toată lucrarea. [...] Murillo a zugrăvit madone, dar a zugrăvit şi copii murdari şi zdrenţăroşi care mănîncă pepene. Poate zice cineva că madonele lui Murillo ţin de adevărata pictură, iar acei copii zdrenţăroşi ar fi prea triviali pentru artă?"

Fiindcă, în sfîrşit, ce vrea să zică „trivial" în artă?

„Trivial este o impresie relativă din lumea de toate zilele, ca şi decent şi indecent.

Dacă pseudoartistul rămîne el însuşi în această lume de rînd, dacă el însuşi nu este cuprins de inspirarea impersonală, şi prin urmare nu ne poate transporta nici pe noi în lumea curată a ficţiunilor, atunci se înţelege că lucrarea sa poate să fie tri vială, indecentă, lascivă, după cum îi este felul şi ţinta. Dar aceasta nu atîrnă nici de la obiect, nici de la expresii, ci de la chiar genul inspirării sale; şi atunci o împărătească cu expresii academice,

manierate, după gustul trecător al unui public trecător, poate să fie în adevăr trivială, pe cînd soția cherestegiului Dumitrache nu este."

Maiorescu gîndea foarte fin și modern.

Expresii ca „emoțiune impersonală", „înălțare impersonală", „ficțiuni ideale" etc. au stîrnit nedumerirea lui C. Dobrogeanu-Gherea, care, în *Personalitatea și morala în artă,* s-a străduit să pună lucrurile la punct. S-a făcut mult caz de această polemică. Prestigiul lui Gherea era imens, iar meritele lui de pionier al criticii „științifice" românești nu pot fi puse la îndoială nici astăzi. În ce privește replica dată lui Maiorescu, Gherea judeca așa:

„Să luăm vorba « emoțiune impersonală »! Emoțiunile sunt în general cît se poate de personale, pentru că sunt urmarea unei aițări nervoase care se petrece într-un organism individual, într-o persoană." (79)

Maiorescu va răspunde ridicînd din umeri:

„Ce curioasă observare face aci d. Gherea! De ce adecă ar fi neexactă expresia « emoțiune impersonală »? Fiindcă toate emoțiunile se petrec într-o persoană și prin urmare nu pot fi decît personale? Dar după acest soi de vorbă, tot ce gîndește un om, tot cuvîntul ce-l rostește, ar trebui numaidecît să fie numit personal fiindcă se petrece în « organismul individual »." (80)

Și în concluzie:

„*Impersonal* este o [...] expresie bine precizată și indispensabilă în discuțiile estetice."

Desigur, impersonal înseamnă pentru Maiorescu tipic, universal, și dacă arta ar fi pur și simplu personală, cum cere Gherea, ne-ar veni greu să mai vorbim de universalitatea emoției. În al doilea rînd, Gherea crede că „înălțarea impersonală" e un subterfugiu, o evadare din realitate, o îndepărtare de la menirea artei, care ar consta, după el, în aițarea „în gradul cel mai înalt al intereselor reale, individuale". Exemplul său este lămuritor pentru confuzia pe care o face:

„Interesul și emoțiunea ce va trezi în public *Romeo și Julieta* vor fi cu atît mai mari cu cît acel public va fi mai în stare a iubi, cu cît a iubit mai tare: iar interesul și emoțiunea vor ajunge la culme la spectatorii a căror iubire a fost nenorocită, ca și a nefericiților înamorați din piesa lui Shakespeare." (81)

Gherea reduce emoția artistică la emoția psihologică și, după criteriul lui, ar trebui să iubim o femeie ca să pricepem o piesă de dragoste, să fi ucis măcar o dată în viață din gelozie ca să ne placă *Othello*, să fi nutrit pasiuni politice răvășitoare ca să ne zguduie tragedia lui Macbeth. După această concepție, nu numai cititorului i se ia posibilitatea de a trăi universalul din artă, dar și creatorului însuși i se ia posibilitatea de a fi „curat obiectiv":

„Un artist, un scriitor are convingerile sale, principiile sale — adaugă Gherea trei pagini mai departe — e influent de mijlocul în care trăiește, răsuflă în atmosfera morală a mijlocului social în care se află, și de aceea lucrările sale, subiectele ce va alege, felul cum le va lucra vor purta pecetea mijlocului social ce înconjoară pe artist."

Dacă biografia scriitorului ar deveni mecanic literatura lui, Gherea ar avea dreptate; dar cîtă vreme nu se poate stabili un raport de cauzalitate strictă de la una la alta, teza lui e greșită. În cele din urmă, Gherea cade peste o altă pretinsă contrazicere, aceea dintre „personalitatea" și „impersonalitatea" poetului, susținute, pe rînd, de Maiorescu. E vorba tot de o interpretare literală a cuvintelor, și Maiorescu a răspuns foarte precis:

„Apoi care din două este adevărat [...]: poetul impersonal sau cel personal?

Amîndouă, răspundem noi. [...]

Poetul adevărat este impersonal în perceperea lumii, întrucît în actul percepției obiectului trebuie să se uite pe sine și să-și concentreze toată privirea în obiect, prin aceasta numai obiectul încetează acum de a fi individual mărginit și devine tip, se înfățișează *sub specie aeternitatis*, cum zice Spinoza, este o «idee platonică»; Shylock nu este un ovreu izolat, ci este ovreimea; Werther nu este un amorezat individual, ci este sentimentalitatea amorului. Aceasta constituie partea mai ales etică a artistului.

Dar o dată perceperea obiectului dobîndită, manifestarea ei în o anume formă reproduce caracterul personal al poetului, și o asemenea răsfrîngere în prisma lui proprie exprimă individualitatea lui esențială. Leiba Zibal din *O făclie de paști* a d-lui Caragiale nu este nici el un ovreu izolat, ci este ovreimea, ca și Shylock, dar ce deosebire în forma exprimării după deose-

bita individualitate a scriitorilor! Impersonal sau tipic văzute amîndouă figurile, personal sau individual tratate de fiecare autor. [...] Aceasta constituie partea mai ales estetică a poetului." (82)

Maiorescu, pe drept, se miră: „Ce mai ceartă de cuvinte!"

8

Nu este cu totul exclus ca Maiorescu să fi urmărit (desigur, în subsidiar) a da un răspuns aceluiași Gherea cînd scria, în 1889, *Eminescu și poeziile lui*, la doi ani după publicarea în *Contimporanul* a articolului acestuia despre Eminescu. Maiorescu pare a face, ca de obicei, abstracție de ceea ce s-a scris; o lectură atentă a studiului său ne dezvăluie însă polemica.

Ce spusese în esență Gherea?

El pornea de la ideea că „între altele, critica trebuie să arate, să vădească legătura dintre poet și plăsmuirea lui", cercetînd în acest scop „viața poetului"; din „înțelesul social al lucrării lui Eminescu" ar decurge „însemnătatea ei estetică" (83). Chiar și din aceste preliminarii ale articolului lui Gherea ne putem da seama că el mergea, în principiu, contra spiritului maiorescian care, pe de-o parte, nu punea mare temei pe biografie, iar pe de alta, nu separa atît de categoric valoarea socială de valoarea estetică, explicînd pe una prin alta.

Întregul capitol introductiv din articolul lui Gherea era consacrat „înțelesului social" al poeziei eminesciene sau, mai exact, decepționismului ei. *Epigonii*, *Înger și demon*, *Împărat și proletar* erau citite sub acest raport în afara, sau uneori împotriva, oricăror considerații de valoare. Gherea reproșa lui Eminescu „poezia trecutului" și „fantasticul", interpretîndu-le ca moduri de evaziune din realitate, așadar ca expresii ale decepționismului. *Scrisorile*, *Călin*, *Luceafărul*, ca să nu mai vorbim de *Strigoii*, ar fi minate, după socotința lui Gherea, de aceleași tendințe evazioniste, și criticul *Contimporanului* nu se dădea în lături să facă lui Eminescu imputări directe, utilizîndu-i unele versuri spre a se exprima mai plastic:

„Nu-i vorbă, se găsesc versuri foarte frumoase în *Strigoii*, lucru foarte firesc, pentru că-s scrise de Eminescu, dar toată

creația miroase a mormînt, nu e viață și de aceea nici nu poate să lucreze asupră-ne așa de mult.

Poetului care înoată în cerul fanteziei și al trecutului putem să-i spunem împreună cu fata din *Luceafărul*:

> Dar dacă vrei cu crezămînt
> Să te-ndrăgesc pe tine,
> Tu te coboară pe pămînt,
> Fii muritor ca mine.

Da, fiți muritori ca noi și întrebuințați sublimul vostru dar de a putea întrupa în tablouri poetice viața, întrebuințați acest dar pentru a ne face tablouri în cari să vedem și să pricepem viața în toată întinderea și măreția ei, în cari să putem vedea și pricepe ce avem pe inima noastră" etc., etc. (84)

Un amestec mai pe față în poezie e greu de imaginat: Gherea nici nu discută poezia lui Eminescu, ci propriul ideal abstract de poezie. Eminescu va fi de altfel înlocuit printr-o ficțiune rezultată din estetica criticului. Întrebîndu-se dacă poetul a fost pesimist cu adevărat, Gherea ajunge repede la încheierea că „fondul prim al caracterului său a fost mai curînd optimismul și idealismul, decît pesimismul" care, deși „ca filosofie și ca sentiment străbate toată creația poetului", nu ar fi decît „rezultatul influenței mijlocului social". Antinomie menită a face carieră în critica eminesciană! Gherea o lămurește astfel:

„Așadar, Eminescu în poeziile de iubire este idealist și naturalist [...]; în poeziile sale sociale și filosofice e dimpotrivă, pesimist, metafizic și spiritualist [...]. Cum dar se explică deosebirea aceasta? [...] Iubirea fizică e un sentiment puternic natural, care are adînci rădăcini în organizația fizică și psihologică a omului și atîrnă mai ales de fondul prim al poetului, și acest fond fiind idealist și naturalist, e foarte natural ca iubirea să fie idealistă și naturalistă. Idealul social însă și ideile filosofice atîrnă mai ales de educație" ș.a.m.d.

Pe scurt, Eminescu „cel adevărat" nu e pesimist — dovadă erotica, expresie nemijlocită a firii sale — și-și datorează negrele viziuni unei boli a veacului în care trăiește. E limpede că Gherea se luptă cu evidența voind a o modifica după chipul și asemănarea teoriei și, deși mai înainte combătuse pe cei care văd pricina pesimismului lui Eminescu în filozofia lui Schopen-

hauer, acum trecea cu buretele peste personalitatea poetului, lăsată la discreția mediului.

Nu cumva, reluînd această primă întrebare: „Care a fost personalitatea poetului?", Maiorescu se gîndea tocmai la paradoxala ei simplificare de către Gherea?

A doua eroare a criticii lui Gherea constă în dualismul ei: „Analiza poeților de dragoste (*sic*) trebuie să o facem din două puncte de vedere, pretinde Gherea. Întîi trebuie să analizăm adîncimea simțirei și cît de mult a știut poetul să o exprime în creațiunile sale; astfel se va arăta talentul poetului. Apoi trebuie să analizăm idealul iubirei, idealul ce are poetul despre femeie, cerințele morale și ideale ce caută poetul în dragoste și la femeie."

Și ca și cum o astfel de distincție imposibilă, care scoate idealul din poezie ca pe un corp străin și îngăduie cercetarea lui separată, n-ar fi de ajuns, Gherea mai propune una — între „simțire" și „talentul de a o exprima":

„Ba chiar, după noi, simțirea și tăria simțirei sunt mai mari la dînsul decît talentul de a le exprima."

Ce va fi fiind simțirea unui poet în afara expresiei ei în poezie ne putem cu greu da seama; și nici de unde își procură criticul mostrele de simțire în stare pură spre a le compara cu exprimarea lor. Dar e incontestabil că analiza „estetică" a lui Gherea are în vedere poezia lui Eminescu tot atît de puțin pe cît o avusese analiza sociologică din introducere. Este la criticii sociologizanți un curios *estetism sui-generis*: poeziile lui Eminescu sînt foarte frumoase în ciuda pesimismului lor și a idealului estetic fals: „Admirabil! Măreț! exclamă criticul în legătură cu *Scrisoarea a IV-a*, adăugînd: dacă voim însă să căutăm în această pagină idealul poetului despre femeie și iubire, vom mărturisi că idealul e departe de a fi la înălțimea artistică a poetului." În acest caz, ce e admirabil și măreț în *Scrisoarea a IV-a*? Probabil, forma. În definitiv, Gherea nu spune în ce constă valoarea poeziei lui Eminescu, care nu este o formă frumoasă și goală.

Restabilind unitatea interioară a poeziei lui Eminescu în polemica implicită cu Gherea, Maiorescu va fi primul care va dovedi valoarea marelui poet. Și alții au presimțit genialitatea lui Eminescu, dar nimeni pînă la Maiorescu n-a creat pe acest Eminescu genial.

A gîndi un alt Eminescu ne pare încă astăzi cu neputință. Nu-i vorbă că putem accentua alte laturi ale personalității poetului; dar *sensul metafizic* al personalității rămîne acela maiorescian. Maiorescu a fost bănuit că l-a împrumutat din Schopenhauer. La drept vorbind, Schopenhauer se inspirase, la rîndul său, din Platon sau din Goethe. *Aforismele* filozofului german conțin această strofă din Goethe pe care încercase a o traduce cîndva Eminescu:

„Precum în ziua în care te-ai născut, Soarele a salutat Planetele în locuri hotărîte, așa ești întrupat și tu și crești mai departe după legea înființării tale. Așa *trebuie* să fii, nu poți scăpa de tine; aceasta este și vechea învățătură a profocilor. Și nici un timp, și nici o putere pe lume nu poate sfărîma tiparul unei forme ce se dezvoltă în viață."

„Care a fost personalitatea poetului? se întreabă din capul locului Maiorescu.

Viața lui externă e simplă de povestit, și nu credem că în tot decursul ei să fi avut vreo întîmplare din afară o înrîurire mai însemnată asupra lui. Ce a fost și ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înnăscut, care era prea puternic în a sa proprie ființă încît să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc. Ar fi fost crescut Eminescu în România sau în Franța, și nu în Austria și în Germania; ar fi moștenit sau ar fi agonisit el mai multă sau mai puțină avere; ar fi fost așezat în hierarhia statului la o poziție mai înaltă; ar fi întîlnit în viața lui sentimentală orce alte figuri omenești — Eminescu rămînea același, soarta lui nu s-ar fi schimbat." (85)

Cuvintele acestea sînt de obicei interpretate ca un exemplu de gîndire neistorică ce scoate pe artist de sub influența mediului social. Maiorescu are în vedere un lucru mai subtil: el distinge un eu empiric de unul metafizic, pe om de poet, și caracterizează pe cel din urmă prin raport cu un plan absolut. Distincția este la origine platoniciană, și Proust o va reaminti lui Sainte-Beuve, iar Mihail Dragomirescu o va folosi ca argument contra criticii istorizante. Astăzi puțini mai cred că biografia explică opera, deși nimeni nu se îndoiește de faptul că artistul trăiește, ca orice om, în istorie. Maiorescu știe că lumea poetului este „lumea ideilor generale". „... încît lumea în care trăia el (Eminescu) după firea lui și fără nici o silă era aproape exclusiv lumea ideilor generale."

Este evident că nu la individul istoric, ci la acela metafizic se referă Maiorescu. I s-a imputat criticului (începînd cu I.L. Caragiale) că a vrut să ascundă mizeria lui Eminescu. Poate că Maiorescu rostea prea devreme cuvintele, cînd, pentru contemporani, suferința omului era mai vie decît abstragerea geniului; dar sensul în care le rostea nu poate fi pus la îndoială:

„În aceeaș proporție, tot ce era caz individual, întîmplare externă, convenție socială, avere sau neavere, rang sau nivelare obștească și chiar soarta externă a persoanei sale ca persoană îi erau indiferente. A vorbi de mizeria materială a lui Eminescu însemnează a folosi o expresie nepotrivită cu individualitatea lui." (86)

Maiorescu nu spune că poetul n-a cunoscut mizeria; spune doar că a vorbi despre mizeria lui este o expresie nepotrivită. De ce? Pentru că Maiorescu refuza să condiționeze pesimismul înalt filozofic al poetului de lipsurile materiale și pentru că vedea în Eminescu altceva decît un mărunt inadaptat social, altceva decît un decepționist: pe creatorul de geniu, care este un adaptat superior. Eminescu nu este Ladima, ci Ioanide:

„Dacă ne-ar întreba cineva: a fost fericit Eminescu? am răspunde: cine e fericit? Dar dacă ne-ar întreba: a fost nefericit Eminescu? am răspunde cu toată convingerea: nu! Ce e drept, el era un adept convins al lui Schopenhauer, era, prin urmare, pesimist. Dar acest pesimism nu era redus la plîngerea mărginită a unui egoist nemulțumit cu soarta sa particulară, ci era eterizat sub forma mai senină a melancoliei pentru soarta omenirii îndeobște; și chiar acolo unde din poezia lui străbate indignarea în contra epigonilor și a demagogilor înșelători, aveam a face cu un simțimînt estetic, iar nu cu o amărăciune personală. [...] Seninătatea abstractă — iacă nota lui caracteristică în melancolie, ca și în veselie. Și, lucru interesant de observat, chiar forma nebuniei lui era o veselie exultantă." (87)

Nu există pînă azi o mai clară definiție a geniului eminescian și a geniului poetic în genere. Tudor Vianu a atras odată atenția că, deși mai indicat ca nimeni altul să povestească „viața externă", anecdotică, a lui Eminescu, cînd a fost vorba s-o facă, Caragiale a compus poetului un portret maiorescian: „Evocîndu-l pe Eminescu, Caragiale ne prezenta de fapt portretul unui tînăr genial, cu predispozițiile tipice pe care i le atribuia

romantismul", scrie T. Vianu despre *În Nirvana*. (88) Portretul zugrăvit de Caragiale îl anunță, într-adevăr, pe acela al lui Maiorescu. Mai mult decît atît: aproape nu este contemporan care să-l fi evocat pe Eminescu și care să nu fi remarcat abstragerea lui de la cele pămîntești. În sfîrșit, nu se reprezenta poetul însuși pe sine, în *Luceafărul*, ca pe un „nemuritor și rece" astru al nopții?

Pusă în acești termeni, problema geniului eminescian nu exclude situarea istorică a operei. Maiorescu însuși pleca de la nevoia de a lămuri influența extraordinară a lui Eminescu asupra generațiilor de după el și de la o justificare istorică a valorii poeziei eminesciene:

„Pe la mijlocul secolului în care trăim, predomnea în limba și literatura română o tendență semierudită de latinizare, pornită din o legitimă revendicare națională, dar care aducea cu sine pericolul unei înstrăinări între popor și clasele lui culte. De la 1860 încoace datează îndreptarea; ea începe cu Vasile Alecsandri, care știe să deștepte gustul pentru poezia populară, se continuă și se îndeplinește prin cercetarea și înțelegerea condițiilor sub care se dezvoltă limba și scrierea unui popor. Fiind astfel cîștigată o temelie firească, cea dintîi treaptă de înălțare a literaturei naționale, în legătură strînsă cu toată aspirarea generației noastre spre cultura occidentală, trebuia neapărat să răspundă la două cerințe: să arate, întîi, în cuprinsul ei o parte din cugetările și simțirile care agită deopotrivă toată inteligența europeană în artă, în știință, în filosofie; să aibă, al doilea, în forma ei o limbă adaptată fără silă la exprimarea credincioasă a acestei amplificări.

Amîndouă condițiile le realizează poezia lui Eminescu." (89)

Acest „sincronism" face meritul relativ al poeziei eminesciene.

O dată fixate cadrele generale, îi rămîne criticului să analizeze elementele componente ale operei înseși. Dacă personalitatea ca atare e inefabilă și necondiționată din afară, opera poate fi socotită, pe o latură a ei, ca un produs istoric. „Poetul e din naștere, fără îndoială — remarcă în treacăt Maiorescu. Dar ceea ce e din naștere la adevăratul poet nu e dispoziția pentru forma goală a ritmului și a rimei, ci nemărginita iubire a tot ce este cugetare și simțire omenească, pentru ca din perce-

perea lor acumulată să se desprindă ideea emoțională spre a se înfățișa în forma frumosului." Înaintea lui Călinescu, Maiorescu va deschide examenul operei cu un examen al culturii poetului, idee foarte modernă și care, în același timp, arată cît de bine intuise criticul pe Eminescu:

„Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturei europene de astăzi. Cu neobosita lui stăruință de a ceti, de a studia, de a cunoaște, el își înzestra fără preget memoria cu operile însemnate din literatura antică și modernă. Cunoscător al filosofiei, în special a lui Platon, Kant și Schopenhauer și nu mai puțin al credințelor religioase, mai ales al celei creștine și buddhaiste, admirator al Vedelor, pasionat pentru operele poetice din toate timpurile, posedînd știința celor publicate pînă astăzi din istoria și limba română..." (90)

Desigur, acest „cuprins ideal al culturei omenești nu era la Eminescu erudiție străină, ci era primit și asimilat în chiar individualitatea lui intelectuală". Cu alte cuvinte, filozofia nu devine poezie decît prin expresie individuală; iar primul strat al expresiei poetice este limba. Miracolul eminescian, pare a spune criticul, nu constă pur și simplu în profunzimea gîndirii, dar în limba extraordinară în care gîndirea s-a încorporat.

Toate analizele stilistice și didactice vor urma, de aici înainte, schema lui Maiorescu. Sursele limbii eminesciene? Întîi, poezia populară, pe care poetul aproape o transcrie în *Ce te legeni*, *La mijloc de codru*, *Doină* sau *Revedere*, „însușindu-și" armonia „uneori onomatopeică" a versurilor populare. În al doilea rînd, limba cronicarilor, limbă veche și-nțeleaptă, pe care Eminescu o toarnă-n formă nouă. În sfîrșit, în limba vorbită, din care poetul ia „unele cuvinte din cele mai familiare și mai prozaice". Și dacă primul pas și o „condiție fundamentală a ridicării formei poetice era o mînuire perfectă a limbii materne", observă în continuare Maiorescu, „al doilea pas este introducerea, cu totul particulară poeziei lui Eminescu, a unor rime nouă, formate din împreunarea cu un cuvînt prescurtat [...] sau din două cuvinte". Sînt pentru prima oară semnalate revoluționarele rime eminesciene: sine-mi / inemi, luminîndu-l / gîndul, lese-l / vesel, Tisa / plînsu-mi-s-a, mila / Dalila, scripet / Egipet, încolo / Apollo, gene / Anadyomene, Mușatini / datini ș.a.

Și cu acestea, lucrurile esențiale sînt spuse: seninătatea abstractă, vocația pentru absolut, „filozofia", cultura, limba, tehnica. Criticul se poate încumeta să prevadă marea influență a lui Eminescu asupra poeziei viitoare.

Maiorescu nu a creat numai cea dintîi imagine durabilă a lui Eminescu; el a creat un mit. Poetul însuși s-a recunoscut în această imagine și a căutat să corespundă modelului maiorescian. „Într-un fel, e o imagine justă — scrie Ion Negoițescu în *Poezia lui Eminescu* (E.P.L., 1968) — care s-a păstrat de-a lungul cîtorva generații, și critica a consfințit-o pînă în zilele noastre. Căci *această* față a lui Eminescu există, îi redă fizionomia spirituală într-un anumit sens, deși ea poate fi considerată doar un chip de marmoră care tace, cu ochii orbi în eternitate" (p. 150). Prestigiul mitului creat de Maiorescu este încă atît de mare, încît a căuta să vezi și cealaltă față a poetului pare și astăzi multora o aventură riscantă. Cum să te atingi de imaginea sacră a poetului în care jumătate de secol am crezut cu toții? Descoperirea postumelor reprezintă evenimentul decisiv. „Încercările de a sparge această mască de marmoră ori de a citi în trăsăturile ei și zarea ascunsă s-au produs foarte tîrziu — continuă Ion Negoițescu. Prima și cea mai considerabilă este aceea a lui G. Călinescu..." (p. 155). Dar nici chiar G. Călinescu nu rupe deschis cu tradiția, căci prestigiul lui Maiorescu strivește orice imaginație critică. „Adevărul este că, pînă astăzi, Eminescu nu a intrat în sensibilitatea noastră cea mai modernă..." (p. 156).

A inventa un alt Eminescu, contemporan, înseamnă așadar a polemiza cu Maiorescu, a găsi *cealaltă față* a poetului, pe care Maiorescu a ignorat-o sau pe care Eminescu însuși și-a reprimat-o sub influența criticului: „Fața lui Eminescu e dublă: privește o dată spre noaptea comună a vegherii, a naturii și umanității, iar altă dată spre noaptea fără început a visului, a vîrstelor eterne și a geniilor romantice. [...] În planetariul romantismului, singularitatea lui Eminescu prinde figură din această față cu două profiluri: unul neptunic, născut din spuma amară și din ape, tînjind spre orizonturile lumii, celălalt plutonic, învăpăiat de focul originar" (pp. 20–21). Iată premisa cărții lui Ion Negoițescu: „Ne putem deci propune tratarea celor două aspecte ca autonomii depline și care nu-și comunică, provocate de ruptura structurii poetice a lui Eminescu..." (p. 20).

Îndrăzneață ipoteză! Dar chiar și pe acest drum singuratic și primejdios, către un Eminescu necunoscut, fantoma lui Maiorescu îl însoțește pe critic, urmărindu-l de departe. Vom afla la capătul drumului un nou Eminescu; nu mai este îndoială. Un Eminescu ce nu a renunțat încă la tulburele sale viziuni și vise, la contemplarea unei Plutonii din adînc, de somn, ca un tărîm primordial cutremurat doar de „plînsul demiurgic în sine." Dar este oare acest Eminescu real sau de vreme ce criticul însuși ne spune că poetul și-a părăsit proiectele, „lăsîndu-le într-o zonă în felul său prepoetică", el este numai virtual? Influența lui Maiorescu a făcut oare definitiv, iremediabil, din Eminescu poetul neptunic pe care-l știm — sau duhul său ascuns, revelat cu atîta greutate, se dovedește capabil să suporte, fără să se destrame, lumina zilei? Poate exista acest Eminescu plutonic fără acela neptunic, al lui Maiorescu, așa cum a existat, mai bine de o jumătate de secol, Eminescu neptunic fără Eminescu plutonic?

9

Dacă *Eminescu și poeziile lui* este, incontestabil, capodopera lui Maiorescu, în mod greșit se susține cîteodată că tot ce scrie criticul după acest studiu este ocazional și fără valoare. E. Lovinescu credea chiar că acțiunea critică maioresciană încetează după 1872, cele două studii despre Eminescu și Caragiale fiind „unice și provocate de împrejurări". Ar fi așadar vorba de „o abținere voluntară" față de literatura prezentului. (91) Afirmațiile corespund numai în parte realității, deși pe ele se va întemeia una din cele mai durabile prejudecăți cu privire la Maiorescu. O tăcere constatăm, în adevăr, nu după *Direcția nouă*, ci după *Răspunsurile „Revistei contimporane"* din 1873; următorul articol, dacă facem abstracție de cîteva traduceri, este o recenzie la *Schițele românești* ale Mitei Kremnitz, publicată în *Convorbiri* în 1877, dar pentru a înnoda firul rupt trebuie să așteptăm pînă prin 1880–1881, cînd Maiorescu începe din nou să scrie, cu oarecare regularitate, rapoarte academice și recenzii, studii, polemici și traduceri. Anul care încheie, de fapt, cariera criticului coincide cu anul retragerii de la Universitate: 1909. Convins cum era că meritul lui Maiorescu este exclusiv

cultural, E. Lovinescu trece cu bună știință peste cea mai mare parte a articolelor — *după 1880, Maiorescu scrie cu mult mai mult decît pînă în 1873* — și le socotește pe acelea despre Eminescu și Caragiale drept excepții. Pentru că opinia cea mai răspîndită refuză lui Maiorescu plăcerea de a analiza cărți, numeroasele lui recenzii sînt uitate, pentru că aceeași opinie face din Maiorescu un adept al criticii fără perspectivă istorică, fișele lui de istorie literară, biografiile — în care este un pionier, ca și în critică —, portretele, sînt disprețuite. Și iată cum realitatea e silită să țină seama de prejudecățile noastre.

Dacă despre Eminescu și Caragiale, Maiorescu a scris studii de sinteză, pe alți autori, mai mărunți, a preferat să-i trateze sumar. Astfel de schițe de istorie literară a consacrat de obicei debutanților: lui Ioan Popovici-Bănățeanul, Victor Vlad-Delamarina, O. Goga sau M. Sadoveanu. Valoarea literară fiind problematică și criticul procedînd cu tact și reticență, în ciuda faptului că împlinea un oficiu de recomandare, accentul se mută pe biografie și pe portretul moral.

Talentul portretistic al lui Maiorescu ni se revelase, de altfel, mult mai de timpuriu, de exemplu într-o pagină a *Observărilor polemice* unde, după știri culese de la Vasile Alecsandri, se compunea lui Ioan Pralea un portret laconic și memorabil. Tehnica, mizînd ușor pe absurditatea personajului, este urmuziană:

„Într-o seară a «Junimii», la Iași, ne povestea Alecsandri despre Pralea... Pralea locuia în Iași pe șesul Bahluiului lîngă Mănăstirea Frumoasă. În odaia lui își alcătuise un pat mișcător, scînduri atîrnate la părete, ce le tot schimba după direcția soarelui și pentru care își bătuse cîțiva pari în zid după punctele geografice. Pe lîngă acești pari se mai afla în părete un șir de cuie de lemn, bătute în linie dreaptă de la ușe și pînă la locul unde se întîmpla să-i fie patul în acea zi. Cînd intra Pralea în odaie seara pentru ca să se culce, începea să se dezbrace la ușe, și de cuiul dintîi își acăța căciula, și așa mai încolo, de fiecare cui cîte o parte a îmbrăcămintei, pînă cînd ajungea la pat în starea lui Adam. Dimineața începea apoi procedura inversă și, descuindu-și veșmînt după veșmînt, ajungea gata la ușe." (92)

De memorialistică, mai degrabă decît de critică, ține și evocarea, în 1895, a lui Popovici-Bănățeanul. Amintirile lui Maiorescu sînt vii și precise și în același timp străbătute de nu știu ce suflu delicat, ca o boare de poezie:

„Și a venit un tînăr de vreo 23 de ani, îmbrăcat în haine de om sărac, statura mijlocie, slab la față, blond, ochii mari, albaștri, strălucitori, un surîs de sfială, dar de o nespusă blîndețe pe buzele învinețite.

M-a mirat coloarea buzelor și l-am întrebat îndată de sănătate. Mi-a răspuns că nu e tocmai tare de constituție, că un medic i-a vorbit ceva de plămîni și de o hipertrofie a inimei.

Nu părea să-și dea seamă de gravitatea stării lui fizice. Sau poate își da seamă și nu voia s-o arate? Și poate fiindcă își da seamă, avea în toată înfățișarea lui acel aer de înstrăinare, parcă i-ar fi fost greu să ocupe un spațiu în lumea reală?" (93)

Nu numai cînd scrie scurta biografie a tînărului, dar și cînd citează din operele lui, Maiorescu o face cu sentimentul că este de folos istoriei literare. Diferența de tratament față de cazurile unor mari scriitori ca Eminescu și Caragiale nu poate scăpa nimănui: acolo, opera avînd valoare în sine, amănuntele despre om treceau într-un plan secundar; aici opera este, ea însăși, un *document* — ca și biografia, mărturiile contemporanilor, corespondența, jurnalele — *pentru om*:

„Acum viața sufletească a autorului ne era deslușită; nu doar că micile notițe biografice serveau la explicarea poeziilor, cum cere o rătăcire modernă a criticei literare, ci din contra, poeziile serveau la explicarea biografică a unei personalități atît de atrăgătoare." (94)

Diferă și modul de a cita. Din Eminescu erau citate versuri, strofe, poezii, pentru a se ilustra judecățile critice; din Popovici-Bănățeanul, și în genere din autori de a doua mînă, Maiorescu citează aproape totul, ca și cum ar voi să epuizeze puținul valabil. Ideea lui pare a fi că, în afara „antologiei" pe care o alcătuiește, nu mai există nimic interesant sub raport artistic. Curios este și amestecul permanent de citat din operă și de referință biografică ce poate să indice că Maiorescu se simțea instalat într-un fel de memorii, veritabil jurnal al vieții literare, din care nu lipsește transcrierea corespondenței intime sau, chiar, stenograma unor conversații cu scriitorul. (95)

Extrăgînd unele pagini din operă sau rezumînd altele cu vorbele autorului (metoda lui Călinescu), Maiorescu revine mereu la obiectul evocării sale, care constă, cum ne spune singur, în „amintiri personale despre autor".

Nu altceva aflăm în articolul despre Victor Vlad-Delamarina. Maiorescu are ocazia de a vorbi despre literatura ardeleană într-un moment în care i se pare că dincolo de munți mișcarea culturală este mai vie decît în România; valoarea literară a lui Delamarina nu e în discuție, aproape unicul său merit fiind acela „de a introduce un element nou în mișcarea noastră literară: poezia dialectală". Biografia tînărului autor bănățean este de stil aproape călinescian prin concizie, nu însă fără o notă de sentimentalitate:

„Tînărul de care vorbim este Victor Vlad, ascuns în foiletoanele cîtorva ziare de peste Carpați sub pseudonimul Delamarina. Născut la 31 august 1870 în Satu-Mic, lîngă Lugoj, unde tatăl său era pe atunci « solgăbirău »*, crescut de o mamă inteligentă, Victor Vlad studiază în gimnaziul din Lugoj la clasa a 4-a, din care este eliminat, fiindcă afișase pe tablă o cocardă națională cu inscripția « Trăiască România! » — era de 14 ani! Atunci vine la unchiul său, dr. C. Rădulescu, în București, care îl așază mai întîi în Liceul Sf. Sava, apoi în școalele militare din Craiova, Iași și București, de unde tînărul iese cu gradul de sublocotenent, trece la marină și în aprilie 1895 înaintează locotenent. Pe bricul Mircea își face primele exerciții navale în Marea Neagră, călătorește cu încrucișătorul Elisabeta prin Bosfor, în Grecia, spre Crimeea, la Odessa, apoi în Marea Mediterană și Adriatică, la Tarent și la Veneția.

Dar, bolnav de piept precum devenise, începe — prea tîrziu — să-și caute de sănătate, se duce la Wörishofen, la Abbazia, la Meran. Simțind că i se apropie sfîrșitul, grăbește înapoi spre locul nașterii (aprilie 1896), stăruie de maică-sa să fie dus afară, la pustă, în satul Herendești, lîngă Satu-Mic, unde mai trăiește cinci zile, întins pe prispa casei, privind cu nesaț peste păduricea de-abia înverzită din lunca învecinată. La 3 mai de dimineață se stinge în brațele mamei, avînd în ochi ca ultimă icoană întinderea nesfîrșită a cîmpiei cu linia pierdută spre orizont.

---

* Solbărigău = primar (*n.ed.*).

A doua zi e înmormîntat la Lugoj. Bătrînii din sate îl urmează pînă în oraș, alături de tinerii ciobani, prieteni ai lui din copilărie. Iar în Lugoj orășenii toți însoțesc cortegiul, coroanele cu panglici naționale nu se sfiesc de ofițerii unguri de la cele două cazarme de honvezi, trec și pe dinaintea gimnaziului de unde elevul Vlad fusese alungat și sunt așezate pe mormîntul din cimitir.

Moartea împăcase toate." (96)

Înfățișarea operei se face cu aceeași tehnică precisă, încît nu putem să nu ne mirăm cînd Maiorescu, care nu pare a avea idee de Lanson, socotește școala istorică o primejdioasă rătăcire.

Ultimul lucru de însemnătate literară scris de Maiorescu este magistralul *Răspuns la Discursul de recepțiune al d-lui Duiliu Zamfirescu rostit la Academia Română la 16 mai 1909*, cîntecul său de lebădă, după vorba potrivită a cuiva. *Răspunsul* a stat deopotrivă în atenția biografilor celor doi scriitori (căci el a marcat ruptura dintre ei), a folcloriștilor și a criticilor. Punctul de vedere al autorului a fost împărtășit sau respins. Și dat fiind că studiul este aproape un testament spiritual, lucrul apare ca foarte firesc. Ceea ce s-a observat mai rar este desăvîrșitul echilibru al *Răspunsului* sub raportul stilului; este o operă de clasică, de mare puritate a mijloacelor, care ar putea servi ca model didactic. Ideile nu sînt noi și nici totdeauna drepte. Dar ce importanță are aceasta! Valoarea *Răspunsului* este inefabilă și, de la întîile propoziții, simțim lămurit că secretul elocvenței lui Maiorescu stă în armonia cuvintelor, în simetriile muzicale ca niște rime interioare:

„Domnule și iubite coleg,

Ne-ai arătat motivele cari te-au împiedicat să ne înfățișezi figura literară a lui Ollănescu-Ascanio, în locul căruia ai fost ales membru al Academiei Române.

Deoarece d-ta nu ne vorbești de persoana celui dispărut, vei înțelege că nici eu nu pot vorbi de persoana celui ce vine să-l înlocuiască, și nu-mi vei lua în nume de rău dacă trec îndată la discutarea părerilor pe cari le aduci înaintea noastră cu atîta hotărîre, aș putea zice cu atîta curaj și, trebuie să zic în orce caz, sub formă literară așa de ademenitoare." (97)

Apărarea lui V. Alecsandri rămîne, în linii mari, justificată. Maiorescu atrage luarea-aminte asupra a două împrejurări: meritul lui Alecsandri este, după scurgerea unei jumătăți de veac, istoric și el nu mai poate fi negat oricît au evoluat tehnicile de culegere și de interpretare a folclorului; în al doilea rînd, V. Alecsandri a făcut o antologie de poet, văzînd în poezia populară altceva decît „materialul folcloristic", și anume, *poezia* „ca un produs estetic de cea mai mare însemnătate". Chestiunea „literaturii poporane" se transformă la Maiorescu, în partea a doua a *Răspunsului*, într-o profesie de credință privitoare la specificul național. E. Lovinescu (de acord cu Duiliu Zamfirescu) a reproșat lui Maiorescu ignorarea evoluției literaturii române, care se dovedește din ce în ce mai interesată, în epoca modernă, de viața orașului și a intelectualității, depășind „realismul" poporan și țărănesc al lui Slavici, de exemplu. Maiorescu nu spusese în esență altceva, atît că el înțelegea să rămînă credincios idealurilor sale de simplitate:

„Fără îndoială, complicările sufletești ale societății înalte sunt o problemă din ce în ce mai interesantă în proporție cu creșterea culturii, și ele își vor afla înfățișarea firească în literatura noastră (subl. n.). Dar aceasta nu ne poate face să uităm că simplicitatea țărănească nu exclude frumusețea lirică, precum nu exclude energia epică, nici chiar conflictul dramatic."

Literatura este oglinda sufletului omenesc, iar complexitatea sufletului nu e neapărat în legătură cu cultura:

„Precum se găsește în popor o adîncă evlavie, tot așa se poate găsi o mare decență și cea mai surprinzătoare sfială în legătura dintre sexe.

Căci nu numai pe calea gîndirilor abstracte, îngrămădite în felurite sisteme, poate ajunge omul să-și dea oarecare seamă de tainele vieții, ci și pe calea instinctivă a simțimîntului.

Romantismul cărturarilor din Viena? Dar de la ce fel de cărturar, de la care romantism au ieșit versurile noastre populare:

Dacă vrei dragoste-aprinsă,
Adu-mi gura neatinsă
Și o inimă fecioară
Ca apa de la izvoară?

Dar în cealaltă poezie:

Du-te-n cale-ți, mergi cu bine,
Făr-a te gîndi la mine,
Că e lumea-ncăpătoare
Pentru-o pasăre și-o floare?

Din ce tratat de etică a învățat țăranul anonim să fie mulțumit cu soarta ce-i este hărăzită?" (98)

Consecvența lui Maiorescu poate fi interpretată și ca o dovadă de spirit conservator în cultură și ca una de seriozitate în fața exclusivismului înnoitor. Criticul este conservator prin natură, poetul este iubitor de schimbare. Criticul trebuie să știe să rămînă pînă la capăt zidit în timpul său, pentru a-i păstra neștirbită ființa. Dacă poetul se compară cu meșterul Manole, prin sensul sacrificiului, criticul se compară cu Ana: poetul este ziditorul, criticul este ziditul. O cultură există deopotrivă prin unul și prin celălalt, prin cel care zidește, sacrificînd, și prin cel care se lasă zidit, sacrificîndu-se; o cultură este un dublu sacrificiu — și nu se știe din partea cui este, a poetului sau a criticului, adevărata renunțare.

În finalul *Răspunsului* să fie oare un accent polemic? Mai degrabă este vorba de conștiința acestei resemnări, adînci și grave, fără ironie și fără patetism, care reprezintă în crearea unei culturi *partea criticului*:

„Cînd văd asemenea deosebiri de judecată literară între noi, îmi vine să repet vechea observare făcută într-un articol despre « poeți și critici », că tocmai poeții sunt mai puțin chemați să aprețieze poezia altora. Ei sunt prea pătrunși de felul lor de a pricepe lumea și prea refractari în felul altora de a o pricepe.

Menirea d-tale, iubite coleg, care ești însuți unul dintre cei mai recunoscuți poeți ai generației de astăzi, este de a ne înzestra literatura cu creațiunile propriei d-tale imaginații. Iară rolul mult prea modest de a primi și de a prețui creațiunile poeților lasă-ni-l nouă, publicului cetitor, cari putem îmbrățișa cu aceeași recunoștință cele mai felurite individualități artistice numai cu condițiie să fie în adevăr inspirate de simțimîntul curat al frumosului." (99)

Contradicția lui Maiorescu

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

1

Un poet a atras de curînd atenția asupra unui amănunt care se repetă în majoritatea variantelor baladei despre Meșterul Manole. Căutînd „loc de monastire / și de pomenire", Negru-vodă și cei zece meșteri mari, între care Manole, întreabă pe un cioban (sau pe un porcar) dacă n-a văzut

un zid părăsit
și neisprăvit.

„E un amănunt care mi se pare interesant din următorul punct de vedere, scrie poetul: zidul înverzit, ros de ploi, presupune o altă mănăstire anterioară, dusă pînă la capăt sau numai începută. [...] Acest zid, surpîndu-se peste simbolul vechi, îl îmbogățește imens: chiar după ce se zidește cineva în ea, mănăstirea tot se dărîmă! [...] Nimic nu e veșnic. Nici un sacrificiu. Ține cît ține — apoi e nevoie de alt sacrificiu asemănător. Altfel, noi, care beneficiem de o istorie întreagă de sacrificii, ar trebui să stăm acum degeaba" (Marin Sorescu, *Teoria sferelor de influență*, 1969, pp. 17 și urm.).

Dar versurile mai pot avea un alt înțeles: nu există, în creație, un început unic, absolut; există nenumărate începuturi care presupun, fiecare, „un zid părăsit", adică un început anterior. Repetarea sacrificiului distruge ideea absoluității lui. Să reținem prin urmare acest simbol. Nu exprimă el oare sentimentul mai general că istoria culturii noastre nu decurge, toată, dintr-un sacrificiu originar, ci este un șir necurmat de sacrificii? Ne lipsește, cu alte cuvinte, în limbă, ca și în literatură, un Homer, ca simbol al întîiului descălecat cultural, și conștiința faptului se traduce printr-o reacție firească: cărturarii noștri

suferă de obsesia începutului și încearcă, rînd pe rînd, să facă, ei, adevăratul început. Într-aceasta, Maiorescu nici nu este „original"; ca și alții, a vrut să dureze pe zidul nemîntuit de predecesori un zid mai trainic.

Istoria culturii române cunoaște pînă la el cîteva mari vocații ale începutului și nici un început indiscutabil. La cei dintîi cronicari, voința de a se întoarce la origini apare ca foarte explicabilă. Miron Costin continuă pe Ureche (semn că ține seama de minima tradiție care se crease), dar nu poate rezista gîndului de a se întreba el însuși „din ce țară au ieșit strămoșii" moldovenilor. Cu timpul, această permanentă căutare a originilor merge tot mai des paralel cu cronica propriu-zisă. Muntenii sînt numai aparent mai puțin preocupați de problema originii; Stolnicul Constantin Cantacuzino o ia, în *Istoria* sa, din nou de la capăt. Enciclopedismul lui Cantemir exprimă o mentalitate prea puțin deosebită; fiul neștiutorului de carte Constantin Cantemir nu se mai mărginește să reflecteze asupra originilor; vrea cu orice chip să impună un început propriu. Enciclopedismul este, de altfel, o formă de nemulțumire față de realizările anterioare și o încercare de a inaugura cultura pe mai multe planuri deodată; enciclopediștii cred că pot compensa un gol istoric de cîteva secole printr-un efort intensiv. Cantemir se ocupă de toate — de științe, de istorie, de filozofie, de muzică, de literatură, de politică — și împinge întrebările despre început cu mult mai departe decît se întinde „vechimea romano-moldo-vlahilor". În *Divanul*, Înțeleptul chestionează Lumea cu privire la începutul ei *cosmic*: „Vrere-ași și ași pofti ca să te știu — precum mi se pare —, o, lume falnică, amăgitoare și trecătoare, cine ți-au făcut și ce ești, de cînd ești, și de cînd ești, cum te ții?"

De aici înainte, obsesia începutului devine tot mai mult o formă de acțiune. Școala latinistă are ambiția de a crea din nou limba. Lui Petru Maior, om instruit și inteligent, nu i se pare deloc o absurditate ideea că limba română „e mama limbei celei latinești", și nici el, nici Micu sau Șincai nu pregetă să dea limbii fața pe care o cred ideală. Dicționarele, gramaticile și celelalte opere istorice sau lingvistice fac parte dintr-o campanie de creare a unei limbi românești pure, limpezită de slavonisme și amintind mereu (prin ortografie) de unde se trage. Încă mai

amețitoare sînt proiectele de a începe cultura ale lui Heliade, care aruncă și el o *Coup d'œil sur l'origine et la langue des Valaques*, întocmește felurite sisteme de scriere și chiar o gramatică, foarte convins fiind că toată lumea îl va urma. Dar Heliade este un enciclopedist, și „biblioteca universală" pe care o schițează ține de marile utopii ale culturii noastre; acțiunile culturale ale lui Heliade sînt dublate de vise de reformă socială, de „societăți" mai mult sau mai puțin revoluționare și, în cele din urmă, de o veritabilă revoluție. Ce rămîne din toate acestea în conștiința generațiilor ulterioare? Ruine de ziduri care așteaptă alți meșteri mari să reînceapă lucrul.

Se poate observa cum, la Cantemir, ca și la Heliade, la cronicari, ca și la latiniștii ardeleni, mentalitatea edificatoare se bazează pe o contradicție: *vocația începutului implică inevitabil, la toți, neîncrederea într-un început absolut*. Este firesc să se întîmple așa: începe mereu numai acela care se teme că nu a început niciodată cu adevărat; și, în același timp, atîtea repetate începuturi sporesc îndoiala de adevăratul început. Iată mecanismul psihologic care explică de ce fiecare generație se crede hărăzită să așeze, ea, prima piatră; iată de ce teoreticienii specificului național au putut susține pe rînd, fără să greșească nici într-un caz, nici în altul, că avem o cultură veche și că avem o cultură recentă, că sîntem bătrîni și că sîntem tineri.

Vocația pentru început a lui Maiorescu, oricît ar fi de excepțională, implică și ea această contradicție: nu numai năzuința de a fi cel dintîi, Marele Preot al culturii, dar și imposibilitatea de a se desprinde cu totul de trecut, nu numai conștiința de a fi chemat să anunțe elementele din care se naște cultura românească modernă, dar și greutatea de a face *tabula rasa* de evenimentele anterioare. Un început absolut se constituie în sine, fără opoziție, căci el afirmă ceva fără să nege nimic; Maiorescu afirmă negînd, într-o continuă opoziție cu „formele fără fond" ale înaintașilor.

Structura însăși a operei lui Maiorescu este contradictorie: spiritului „religios" al întemeietorului îi răspunde spiritul „polemic" al celui care neagă.

Oricărui gest creator îi premerge, la Maiorescu, unul destructiv: în critică, în poezie, în istorie. Singura excepție o constituie limba, unde polemica urmează arătării principiilor. În

limbă, de altfel, Maiorescu a avut sentimentul cel mai puternic că e chemat *să înceapă*: el a făcut abstracție de starea istorică a controverselor dintre specialiști. Abia mai tîrziu a părut a-și aduce aminte de ei și i-a combătut, pe etimologiști ca și pe fonetiști, pe latiniști ca și pe italienizanți. În celelalte domenii, creația nu mai este niciodată absolută, căci începutul este mereu pentru Maiorescu o opoziție. *Cercetarea critică* are două laturi: una negativă (exemplele de poezii rele) și una pozitivă (condiția poeziei). Și în general, toată întîia parte a criticii lui Maiorescu este negativă, în contrast cu ultima parte, care afirmă. *O cercetare* și *Observări polemice* pregătesc *Direcția nouă* și, firește, *Eminescu și poeziile lui* sau *Comediile d-lui Caragiale*. Opoziția este sintetizată remarcabil în cele nouă pagini intitulate *În contra direcției de astăzi în cultura română*. Se vede din ele că Maiorescu nu propune o nouă cultură decît după ce denunță „vițiul radical" al celei vechi.

A.D. Xenopol l-a comparat pe Maiorescu cu un Ieremia care se tînguie pe ruinele trecutului: ceea ce Xenopol n-a înțeles este că Maiorescu dărîmă el însuși, și nu spre a se lamenta, ci închipuindu-și că va putea edifica mai bine — cu alte cuvinte, că Maiorescu tinde mereu către *gradul zero al culturii*. Nu-l atinge, cu adevărat, niciodată? E foarte probabil că așa stau lucrurile. Dar nu rămîne mai puțin evidentă tensiunea lui către acest început absolut.

Spiritul „religios" și cel „polemic" nu sînt însă, la Maiorescu, numai simultane: adesea, ele se confundă. Contradicția lor nu ține exclusiv de conjunctură, și ar fi prea simplu să explicăm „ratarea" lui Maiorescu printr-o renunțare conștientă la o vocație superioară. Se pune, în alți termeni, vechea întrebare cu privire la această vocație: ca să fim consecvenți pînă la capăt, va trebui să spunem că ceea ce am numit *contradicția lui Maiorescu* este o contradicție lăuntrică a operei și a personalității, nu numaidecît o incompatibilitate între operă și timpul istoric. Dacă există o ratare, o renunțare, în cazul lui Maiorescu, rădăcina ei trebuie căutată în zonele cele mai adînci și mai obscure ale geniului său, acolo unde înclinația către polemică și înclinația către impersonalitate se confundă, acolo unde spiritul negativ, ce există prin opoziție, și spiritul pozitiv, edificator în absolut, nu se pot despărți. Cît de adînc merge această

contradicție în structura operei lui Maiorescu ne putem da seama analizînd două categorii opuse de articole: pe acelea curat polemice și discursurile. *Vom constata că polemicile, expresia cea mai directă a opoziției, tind către impersonalitate, iar discursurile, expresia cea mai directă a impersonalității, tind către polemică.* Polemistul se abstrage într-o demonstrație; el nu urmărește să producă o convingere, ci să reveleze un adevăr; polemica lui Maiorescu nici nu e o dovedire a unor teze subiective, ci o metodă de a face să transpară adevărul. Dimpotrivă, spiritul inițial al oratoriei maioresciene fiind acela „religios", structura multor discursuri devine polemică, mijlocul stilistic cel mai frecvent fiind ironia. Dacă în articolele polemice, negația originară se convertește în demonstrație impersonală, în discursuri, impersonalitatea originară se convertește în polemică. Ritualul, adică punerea în scenă, tonul inspirat și sentențios, solemnitatea exterioară se „desacralizează", apărînd ca tot atîtea moduri practice de a realiza scopul polemic.

2

Cartea aceasta nu vorbește pur și simplu despre „contradicția lui Maiorescu": pînă la un punct, ea este o asumare inevitabilă a contradicției. Din două motive: întîiul, pentru că, făcînd apel la Maiorescu ca la un simbol al începutului, ea izvorăște dintr-o obsesie asemănătoare cu aceea a lui Maiorescu însuși; al doilea, pentru că ea nu înfățișează pe Maiorescu în absolut, ci încearcă să-l descopere *în opoziție* cu imaginea consacrată de istoria literară.

Să examinăm pe scurt cele două motive.

Apelînd la Maiorescu, la opera lui, ca la simbolul unui început esențial, a trebuit să mă întreb, înainte de orice, prin ce anume poate fi Maiorescu eroul exemplar de care aveam nevoie. Era el real sau îl imaginam pe măsură ce scriam despre el? Cu alte cuvinte: cum *devine* Maiorescu al nostru, *rămînînd* în același timp al epocii sale? Critica este, netăgăduit, invenție; dar orice invenție presupune o critică. A vedea în Maiorescu un contemporan cu noi înseamnă, desigur, a-i atribui însușirile unui contemporan; dar în același timp, nu-i putem atribui acele însușiri pe care opera lui le justifică.

O astfel de contemporaneitate este mai degrabă imaginară decît reală și rezultă din dezvăluirea sîmburelui de eternitate care se găsește în orice produs al istoriei. N-am urmărit să redau doar condiția istorică a operei lui Maiorescu, ci capacitatea ei de a vedea, de a se întreba și de a spune.

Lucian Blaga amintește în *Ferestre colorate* de o legendă chineză în care ni se povestește cum cel mai mare pictor al împărăției soarelui, după ce a pictat pe un perete o uriașă peșteră, a intrat în ea și n-a mai ieșit niciodată. Biografia artistului își pierde sensul prin opera lui. Consacrînd lui Maiorescu un capitol intitulat (în lipsa echivalentului românesc) *Par lui-même*, n-am urmărit nicidecum o cercetare biografică. M-a interesat însă să confrunt imaginea lui Maiorescu pe care o puteam trage din operă cu imaginea pe care a voit să ne-o dea el însuși în *Însemnări zilnice*. Cîteva dintre trăsăturile „omului" se potrivesc cu acelea ale „artistului": sociabilitatea, tendința de a-și crea un public etc. Altele sînt cu totul neașteptate: de exemplu, sentimentalismul patetic. Omul Maiorescu este melodramatic. El plînge în hohote în tot felul de ocazii și scrie epistole pline de lacrimi și de o disperare manifestă.

A elimina referința biografică nu este încă decît a elimina o primă sursă de impuritate: mai rămînea una, mai subtilă, aceea a condiționărilor de tot felul pe care le suportă opera. M-am întrebat și altădată: ce valoare are, de exemplu, formația spirituală a lui Maiorescu dacă nu vedem în ea *decît* o cauză a operei sale? Ce valoare au *Criticele* în latură culturală și contingentă? În astfel de cazuri, analiza mea pornește *de la* opera lui Maiorescu, nu *către* ea.

În filozofie (ca să ilustrez procedarea) trebuia distrusă legenda *profesorului*; în locul compilatorului, „din trebuințe didactice", am inventat pe gînditor. Lucrul nu ar fi fost posibil, dacă am fi căutat unitatea cursurilor de filozofie ale lui Maiorescu în obiectul lor, în sfera lor de preocupări, căci era evident că Maiorescu nu putea vorbi decît despre filozofia de pînă la el. Am încercat să găsesc unitatea în limbaj, în stil, înțelegînd prin asta nu expresia lingvistică, ci cîteva teme existențiale ale filozofului. Așadar, am ocolit filozofia spre a ajunge la filozof. Și care au fost aceste teme? Impersonalitatea, năzuința de a se crea pe sine pentru a putea crea lumea. Maiorescu nu-și pune

problemele cunoașterii, ci pe ale celui care cunoaște; prin psihologie, el concretizează căutarea filozofică într-o operație de transformare a omului. În secolul sistemelor metafizice și pozitiviste, năzuința lui Maiorescu apare neobișnuită; filozofia lui ține de secolul al XIX-lea prin elementele care o constituie, dar ne devine uneori contemporană prin spirit.

În același fel trebuia afirmată în *Critice* o valoare în sine. Am făcut de aceea cu mult mai puțin caz de ceea ce Maiorescu datorează epocii sale decît de ceea ce aduce nou. Nu am, desigur, pretenția că punctul de vedere opus este în principiu absurd. Mai mult: el este astăzi punctul de vedere al unei școli de importanța structuralismului. Pentru structuraliști, criticul *este gîndit* de critică, supus presiunii unei ideologii și a unui limbaj. Radu Ionescu, Maiorescu, Lovinescu, Ibrăileanu, Călinescu și ceilalți sînt, în această perspectivă, critici ai timpului lor, născuți nici mai devreme, nici mai tîrziu decît era normal să se nască. Structuralismul se opune umanismului modern în această idee precisă: omul nu gîndește, acționează, vorbește, ca liber subiect, el e gîndit, acționat, vorbit, deci (după expresia lui Lacan) „descentrat" ca subiect. Eroarea principală mi se pare a fi ignorarea dialecticii celei mai simple a discursului critic sau filozofic. La mijloc este o contradicție. Am să plec de la două afirmații ale lui Michel Foucault. El spune, pe de-o parte, că omul gîndește constrîns de gîndirea anonimă a unei epoci, a unui limbaj (recunoaștem ponciful structuralist), iar pe de altă parte, pretinde că, atunci cînd a trebuit să descrie, în *Les Mots et les choses*, „sistemul actual", adică propriul sistem, el s-a situat *în afara lui* (chiar dacă nu în libertate, ci tot în interiorul unui sistem, altul). Dar tocmai această situare *în afara sistemului care ne conține* mi se pare cu neputință dintr-o perspectivă structuralistă ortodoxă, și Foucault se contrazice vădit. Ca să ne situăm în alt sistem, ar trebui să fim relativ liberi de propriul nostru sistem. Dificultatea structuralismului apare cel mai limpede în explicarea artei, pentru că artistul nu este cu adevărat creator decît dacă se arată capabil să-și nege sistemul de valori care l-a produs. A crea este totuna cu a introduce o ordine proprie în ordinea existentă, și marea creație tinde să fie totdeauna un început: ea nu poate fi nici o clipă definită prin ceva anterior; se definește exclusiv prin ceea

ce inaugurează. Creația nu este decît superficial conformitate; fundamental, ea este o radicală ruptură.

Toate acestea se pot încă discuta și aș putea fi învinuit că simplific, la rîndul meu, într-un sens opus. Singura justificare constă în faptul de a fi văzut permanent în Maiorescu simbolul pentru *un început*. Desigur, n-am uitat că acest simbol implică o contradicție internă. *Exemplaritatea lui Maiorescu nu provine doar din eșecul acestei năzuințe.* Exemplar, Maiorescu nu este nici numai prin vocația începutului absolut, nici numai prin ratare: ci tocmai prin această contradicție — care-l împinge deopotrivă spre impersonalitate și spre polemică, spre abstragere din condiția sa istorică și spre opoziție față de ea — pe care el a trăit-o ca nimeni altul. Fiindcă în ultimă instanță, contradicția însăși devine exemplară prin acela care o trăiește. Cel dintîi critic român nu poate avea alt destin decît criticii care l-au urmat. Criticul sintetizează destinul criticilor.

Și, fatal, și pe acela al autorului cărții de față. Cum aș putea avea prezumția că am înfățișat eu însumi pe Maiorescu în absolut, ignorînd „istoria" personajului? Contradicția lui Maiorescu este, păstrînd toate proporțiile, și contradicția mea: am scris prin opoziție și nu am început cu adevărat decît după ce am polemizat. Tonul cărții este, pe alocuri, de pledoarie: căci a scrie prin opoziție nu înseamnă doar a respinge, ci și a apăra.

Dintr-un punct de vedere absolut, cartea nu poate fi așadar decît un eșec. Este însă un eșec de care am fost conștient, și ar fi greșit să se creadă că singura lui explicație constă într-o contradicție ereditară. Fiind conștient de această contradicție, am asumat-o, am transformat-o într-o condiție necesară. De aceea și văd în Maiorescu pe Criticul exemplar. În condițiile în care cultura română începe de mai multe ori în fiecare secol, fără a avea niciodată conștiința începutului dintîi, nu se poate vorbi de o libertate a criticului de circumstanțe. Dacă sînt scriitori care au iluzia libertății, criticii sînt mai lucizi și mai sceptici și se lasă ziditi în timpul lor cu bună știință, convinși că nu au de ales. Legenda înfățișează mai multe sfîrșituri pentru Manole, *dar unul singur pentru Ana*. Tot ce începem — începem în timp; tot ce gîndim este o replică la adresa altui timp. Nici un mare critic român n-a putut să fie numai impersonal;

polemica a fost totdeauna actuală. Și e semnificativ că, la Maiorescu însuși, ne întoarcem mai des ca la cel care a pus capăt culturii vechi decît ca la întemeietorul culturii noi. Așa s-a întors la el toată generația lui Lovinescu. Polemistul a fost necontenit preferat ctitorului, și cele mai multe exemple de stil maiorescian s-au tras din polemici: *pendantul* pozitiv al ironiei lui Maiorescu a fost rareori luat în considerare. Cînd spunem, o dată la un sfert de secol, „avem nevoie de un Maiorescu", ne gîndim, aproape fără excepție, că avem nevoie de cineva care să lupte contra tiraniei mediocrității; creatorul de cultură Maiorescu nu este simțit ca o ficțiune la fel de necesară cum este simțit polemistul Maiorescu.

La polemică ne obligă prea desele fluxuri și refluxuri ale culturii române. Nimic nu durează, nici o piatră o dată pusă la temelie nu rămîne neclintită. Aceasta nu înseamnă stare pe loc. Orice societate omenească merge înainte, dar progresul nu e numaidecît linie dreaptă. Fluxul și refluxul pot fi o lege a progresului, o dialectică a transformării sociale și culturale. Treizeci de ani după *Cercetarea critică* se produce reacția națională care amestecă din nou valorile separate de Maiorescu; epocii clasice a lui Maiorescu și Eminescu îi urmează epoca culturală a lui Iorga și a sămănătoriștilor. În șaptezeci de ani*, cîți s-au scurs din ultimul secol, epocile clasice și acelea culturale au alternat de mai multe ori. N-am cunoscut, noi înșine, sociologismul, dogmatismul și proletcultismul? Orice gest al nostru semnifică o opoziție înainte de a semnifica o întemeiere. Orice frază are mai multe înțelesuri. Orice text îl citim printre rînduri. Și nu astăzi sau ieri, ci totdeauna. În 1869, Maiorescu scria în apărarea „criticii", a polemicii, aceste cuvinte:

„Din momentul în care se recunoaște că suntem în tranziție, din acel moment se recunoaște și legitimitatea criticii și se osîndește lenevirea, care așteaptă binele în viitor fără nici o luptă și care, văzînd răul, îl măgulește, cu speranța că se va îndrepta de la sine. De la sine nu se îndreptează nimic în capetele unei generațiuni; căci orce cultură este rezultatul unei lucrări încordate a inteligenței libere, și datoria de a afla adevărul și de a combate eroarea se impune fără șovăire fiecărui om care nu se mulțumește cu existența sa privată, de toate zilele,

* Vezi p. 203, notă (*n.ed.*).

care mai are o coardă în sine, ce răsună la fericirea și nefericirea națiunii din care s-a născut. [...]

Prin urmare, din aceea că o stare de lucruri se poate explica istoricește, nu rezultă că se poate justifica. [...]

Dar în genere, toată ideea aceasta are trebuință de o meditație mai strînsă. De cîte ori se arată nulitatea unei lucrări literare, fie tractat științific, fie culegere de poezii, ni se obiectează: Nu descurajați! Toate începuturile sunt mici!

Toate începuturile sunt mici! Atîrnă de la înțelesul ce se dă cuvîntului mic. Dacă e vorba de cantitate sau mai bine de extensiune, atunci e adevărat că începuturile sunt mici; dar dacă e vorba de calitate, de valoare intensivă, atunci toate începuturile sunt mari."

În 1940 era rîndul lui E. Lovinescu:

„În materie de cultură, evoluțiile nu sunt nici perpetui, nici lineare; cînd crezi că ai pus mîna pe țărm, un val te smulge departe în larg; pînza țesută ziua se desface noaptea; apele se ascund sub nisip și ciulinul crește pe marmura cetății ruinate; în adăpostul limpezit odinioară îți umple ochii cerneala norilor învolburați."

Sîntem obligați să trăim mereu în prezent, abstragerea se cheamă la noi lașitate. Fiecare descoperire este, în fond, o redescoperire, și ne luptăm cu patimă nouă pentru cauze vechi pe care alții înaintea noastră le-au cîștigat sau le-au pierdut. Avem conștiința că începem mereu (chiar dacă, pe o treaptă superioară a spiralei) și scepticism față de toate începuturile. Trăim din cultul provizoriului și al relativului. Sub orice construcție pe care o începem, bănuim

un zid părăsit
și neisprăvit.

I hate ory life!

BCU IASI

Apendice
(note și citate)

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Vocația începutului

1. Un volum de poezii din această epocă a publicat I.E. Torouțiu sub titlul *Gedichte (1855–1878)*, Editura Bucovina, 1940. În legătură cu alte, pînă de curînd crezute pierdute, poezii, piese de teatru, articole literare și științifice, precum și cu ultimele caiete de *Însemnări zilnice*, am scris în *Contemporanul*, nr. 9, 1967, un articol (*Titu Maiorescu — inedit*), pe care-l reproduc mai jos pentru înlesnirea informării. S-au produs și unele reacții. În *Astra*, nr. 6, 1967, Mircea Gherman a făcut următoarea precizare la articolul meu din *Contemporanul*: „Este inexactă atît afirmația că aceste lucrări (o traducere din Dickens și alta din Jean Paul [Richter], n.n.) sînt pierdute, cît și aceea că ele nu ar fi fost cunoscute decît cu titlul. Manuscrisul original al traducerii *Noaptea de anul nou a unui nefericit* de Jean Paul [Richter] se află în Brașov în Arhiva Mureșienilor, îndosariată sub nr. 2449, împreună cu scrisoarea de însoțire (nr. 2447)." Despre cea de-a doua traducere, Mircea Gherman nu mai spune însă nimic. Că aceste traduceri au fost semnalate încă din 1910 (numărul omagial al *Convorbirilor literare*) de Simion Mehedinți, știam și eu, iar despre scrisoarea de însoțire am arătat, după E. Lovinescu, unde și cînd a apărut; prin urmare, n-aveam cum s-o cred inedită. În locul accentului polemic pe care Mircea Gherman îl irosește într-o împrejurare ca aceasta, aș fi preferat date precise despre cea de-a doua traducere.

Iată și textul articolului — între paranteze drepte fac unele completări:

„Testamentul lui T.M., redactat cu mai puțin de un an și jumătate înainte de moarte, vorbește despre manuscrisele rămase (« din multele ce le-am ars ») în termenii următori: « Poate unele din manuscripte („jurnale", scrisori literare și politice) ar fi de hărăzit Academiei Române » [*apud* George Juvara, *Din corespondența lui*

Titu Maiorescu, Iași, 1942, p. 42. O copie a testamentului s-ar afla la Arhivele Statului din Iași. Alta a fost folosită de I.A. Rădulescu-Pogoneanu, care citează cîteva rînduri în introducerea la vol. I din *Însemnări*. Dau informațiile după George Juvara]. Cu siguranță că Maiorescu avea în vedere o cantitate importantă de manuscrise, unele, nici vorbă, pierdute pentru totdeauna. Cele mai interesante au ieșit totuși la iveală după 1936, cînd Livia Dymsza, fiica lui Maiorescu, a pus la dispoziția lui Rădulescu-Pogoneanu (numit și el în testament) cele patruzeci și patru de caiete (« jurnale ») de « însemnări zilnice », din care acesta a tradus și a editat un număr de treisprezece, oprindu-se cam la jumătatea celui de al paisprezecelea, adică la sfîrșitul anului 1891 (*Însemnări zilnice*, Editura Librăriei Socec, vol. I, 1936; vol. II, 1940; vol. III, 1943). Al patrulea volum ar fi fost pregătit pentru tipar, dar nu s-a publicat niciodată."

Între timp, aproape toate caietele manuscrise au intrat în fondul B.A.R. și B.N. Lipsesc doar caietele 4 și 5, dar pe care Rădulescu-Pogoneanu le-a editat. Restul se află la B.A.R. (caietele 14–19, pentru perioada august 1891–martie 1899, și 27–33, pentru perioada iulie 1907–iulie 1913) și la B.N. (caietele 1–3, 6–13, folosite de Rădulescu-Pogoneanu, 20–26, pentru perioada 1899–1907, și 34–42, pentru ultimii ani, 1913–1917). Sub numerele 6 și 6 bis, 7 și 7 bis se află patru caiete, de aici rezultînd numărul final de patruzeci și patru. Din 1886, deci și în toate caietele netipărite, textul e românesc. Cele din urmă însemnări datează din 2/15 iunie 1917, cu șaisprezece zile înainte de moarte, cînd mîna lui Maiorescu devine mai nesigură ca niciodată (avusese în noaptea precedentă un nou atac de stenocardită) și el dictează ultimele rînduri secretarei (domnișoară de companie, infirmieră, singura persoană aflată necontenit lîngă bolnav în acest timp). Așa se încheie de fapt jurnalul început cu șaizeci și doi de ani înainte. Dra Olga Neumann adaugă o relatare amănunțită a morții lui Maiorescu, cunoscută pînă azi din *Notele politice* ale lui Al. Marghiloman.

În afara jurnalelor, la B.N. se mai află trei caiete de o valoare excepțională pentru anii formației lui Maiorescu, cuprinzînd cam tot ce a scris la Viena și Berlin între 1855 și 1859, plus cîteva încercări de dată mai recentă. Caietele nu sînt simple ciorne de opere, ci o transcriere ordonată a ceea ce Maiorescu a găsit semnificativ, cu indicarea zilei și lunii. Anul este adăugat ulterior cu altă cerneală, după fiecare text, deși gruparea se face pe ani, aproape perfect cronologic. Scrisul este de obicei frumos, cu o anume distincție a literei, explicabilă la un om deprins cu alfabetul gotic (folosit și aici uneori).

Primul caiet (copiat, se pare, chiar în 1856) cuprinde *Lustspiel ohne Namen*, comedia fără nume despre care e vorba de cîteva ori în *Însem-*

nări (I, pp. 53, 56 etc.), compusă la Viena între 27 sept. și 4 nov. 1856 și reprezentată cu colegi de la Academia Terezianã. [Este o scriere ocazională, o *Gelegenheitsstück*, după cum precizează autorul — o „parodirender Galimathias in Acten, Scenen und Zwischenacten, mit Vor- und Nachspiel"[*]. Subiectul: directorul unei trupe ambulante, ai cărei actori dispar înainte de spectacol în împrejurări comice, primește soluția regizorului Moise Pegasus de a juca o prelucrare proprie după *Don Carlos* de Schiller. Prelucrarea va fi interpretată de întreg personalul administrativ al teatrului, în lipsa actorilor, și, deoarece piesa lui Pegasus e cam scurtă, i se va mai adăuga farsa aceluiași, *O chelneriță și patru crime*... În două antracte, Olivarius Zungenbrecher, un tînăr de 16 ani, „comic *in spe*", spune cuplete satirice. Cf. și Fl. Maiorescu, „Maiorescu-dramaturg", în *Analele Universității București*, Seria științe sociale, filologie, anul XVI, 1967.]

Al doilea caiet este mai bogat și este alcătuit din patru secțiuni. Sub titlul *Încercări literare*, Maiorescu a copiat mai întîi traduceri din română în germană și din germană în română, proze și poezii originale (nemțești, românești), însemnări de pe albumele unor colegi, toate din anii 1855–1859. După 111 pagini urmează cîteva poezii ocazionale din anii 1863–1866 și o tablă de materii („inhalt"). Paginile 87–90 au fost tăiate mai tîrziu, după obiceiul lui Maiorescu, și, spre părerea noastră de rău, ele conțineau — aflăm din tabla de materii —, sub titlul *Ein Jahr aus meinem Leben*, probabil „importantul episod" care e descris cu de-amănuntul în *Fragment din tinerețea mea*, petrecut în aprilie–iulie 1856, de care aflăm din *Însemnări*, I, p. 56, și din alte locuri. Și alte lucruri ne erau cunoscute doar cu titlul înainte de descoperirea caietelor. De exemplu, cele două traduceri, *Manuscrisul unui nebun* din Dickens și *Noaptea de anul nou a unui nefericit* de Jean Paul, care fuseseră trimise de la Viena lui Iacob Mureșianu pentru *Gazeta Transilvaniei* împreună cu o scrisoare semnată Aureliu (*Însemnări*, I, p. 57). Scrisoarea — doar ea — a fost publicată mult mai tîrziu de Aurel I. Mureșianu, care a aflat-o, printre hîrtiile tatălui său, drept „Cea dintîi încercare publicistică a lui T.M." (*Gazeta cărților*, nr. 1, Ploiești, 1934). Traducerile însă erau socotite pierdute.

Tot pentru *Gazeta Transilvaniei* începuse Maiorescu să scrie la 23 mai 1856 „niște *Schizze*[**] din Viena de acum" (*Însemnări*, I, p. 44), aflate în caiet sub titlul *Viena de acum: O privire prin șetrele tîrgului Iubilati*.

---

[*] În trad.: „galimatias parodic în acte, scene și interludii, cu prolog și epilog" (*n.ed.*).

[**] Grafia corectă ar fi *Skizzen* = schițe, însemnări (*n.ed.*).

Poeziile sînt, unele, adaptări libere după Schiller, Lessing, Goethe, Klopstock ș.a.m.d. Despre cele două mici poezii elegiace ale lui Goethe și despre oda lui Klopstock, Maiorescu își notase de asemenea în *Însemnări*, I, p. 53. Alte poezii sînt probabil originale, dar aproape numai niște compoziții de ocazie, precum cutare catren închinat corifeilor germani ai muzicii sau cutare poezie pentru sora lui. Puține încercări lirice propriu-zise: *Nocturne Frühlingsanfang*, de exemplu.

Partea a doua a caietului, numerotată iarăși de la unu, cuprinde *Încercări scientifice*. Și aici, unele de... ocazie (exerciții de engleză, filologie comparată), dedicate profesorilor de la Theresianum, între care aceea (dedicată chiar lui H. Demel, directorul Academiei) ce va fi publicată în traducere românească în jurnalul *Isis* al lui Iuliu Barasch (august 1859) sub titlul „Măsura înălțimii prin barometru de dr. Titu Liviu Maiorescu". Mai interesante sub raport biografic sînt alte două lucrări, pentru că arată în ce forme neprevăzute se manifesta „frenezia pentru prietenie" a adolescentului, după expresia lui E. Lovinescu. El face unui prieten, Welsersheimb, un complicat arbore genealogic, iar altuia, Johann Kutschera, îi consacră o curioasă *Bestimmung des Begriffs der Freundschaft*, ceea ce înseamnă „determinarea noțiunii de prietenie". Este un fel de încercare de a defini „științific" prietenia, încheiată cu o formulă, în genul legilor din fizică, a relativei noțiuni!

După cîteva poezii mult mai tîrzii (parte traduceri, parte originale: *Consolațiune*, Iassi, 17 aprilie 1871, *Ciocîrlii*, Iassi, 26 mai 1867, *În cimitir*, Iassi, 14 iunie 1869), caietul e probabil abandonat, spre a fi folosit ulterior pentru tot felul de note, ciorne, improvizații, aruncate la întîmplare și, dacă altă ordine nu se vede, indicarea datei și a locului nu lipsește în schimb niciodată! Ultima e o însemnare din 1915.

Al treilea caiet cuprinde transcrierea îngrijită a unor „încercări scientifice din anii 1858 și 1859". E vorba întîi de *Grundzüge der Logic für Gimnasien*, Kronstadt, 1858, prin urmare aceea despre care aflăm din *Însemnări*, I, p. 107, că e destinată unui coleg cu un an mai mic ca manual de învățătură. Cu adevărat extraordinar cultul prieteniei la Maiorescu! Studiul e o schiță de *Logică*, după Herbart, desigur, ori după prelegerile profesorului Suttner (căci în dec. 1857 Maiorescu scria în *Însemnări*: „Astfel prelucrez acum în românește *Logica* lui Herbart și lucrez la o sistematizare a prelegerilor despre logică ale lui Suttner"). Ea ar trebui comparată cu *Logica* de mai tîrziu a lui T.M. Altă încercare, tot în germană, este o *philosophische Dissertation* despre „relație" (ca noțiune filozofică), scrisă la Berlin în 1859 într-o epocă de mari preocupări filozofice, al cărei titlu ne era și el cunoscut (*Însemnări*, I, p. 348). [Ulterior, Domnica Filimon a arătat că această disertație, intitulată *Das Verhältnis*, a constituit teza de doc-

torat de la Giessen. Se crezuse greșit că teza ar fi fost *De philosophia Herbarti* (*Săptămîna*, nr. 29, 1971). Alte amănunte la Simion Ghiță, „T. M. — doctorand la Sorbona", în *România literară*, nr. 12, 1973.]

În sfîrșit, ultimul text (cu aspect de ciornă, acesta) interesează de asemenea pe istoricul literar, fiind vorba despre conferința ținută de proaspătul doctor, în septembrie 1859, în sala Colegiului Sf. Sava: [*Socialismul și comunismul*] *Discurs public, Bucuresci 1859 (desvoltat după L. Stein)*. Pînă azi se știa doar rezumatul publicat de ziarul *Reforma* din 24 septembrie 1859. Cum nici o altă conferință în acest timp și nici o prelecțiune populară nu ni s-au păstrat, discursul cu care a debutat Maiorescu în România are valoare de document.

2. *Însemnări zilnice*, I, Socec, 1937, p. 86. Citatele următoare la pp. 165 și 201.

3. E. Lovinescu, *Titu Maiorescu*, II, Editura Fundațiilor, 1940, p. 399.

4. Em. Bucuța, *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884–1913)*, Editura Fundațiilor, 1937, p. 308.

5. Părerea, aproape unanimă, o rezumă Călinescu: „Prin urmare, fără fanatism, să privim pe Maiorescu numai ca pe un factor esențial al culturii noastre" (*Adevărul literar și artistic*, 7 febr. 1937, reluată în *Ulysse*, E.P.L., 1967, p. 325). Dar cel mai acut portret al unui Maiorescu-cultural și necreator îl datorăm lui... Eugen Ionescu. Textul fiind mai puțin cunoscut, îl citez, fragmentar, din *Facla*, nr. 1816, 15 februarie 1937 (recenzie la primul volum al *Însemnărilor zilnice*):

„Toată fervoarea lui este exclusiv culturală și tot sensul vieții lui este cuprins în realizarea, în satisfacerea ambițiilor sale culturale. T.M. este așadar un ins cu desăvîrșire aspiritual și nemetafizic. Lipsa de educație religioasă este de vină și, desigur, progresul științelor din secolul XIX.

Acest gol, această singurătate desăvîrșită, această separare a sa de Dumnezeu, de lume, de camarazi — o va simți întotdeauna și îl va face nefericit. Căci această muncă, această ambiție obositoare și perpetuu încordată nu este decît deșertăciune, sterilitate, fals sens de viață [...]: « dorul după fericire mă chinuiește ca o idee fixă [...] în fundul sufletului mi-e groază de existența mea zilnică » (dec. 1877). [...]

Totuși, ceea ce este simpatic, ceea ce este uman dureros în M. este acea dragoste pe care, spirit necomunicativ, nu știa s-o exprime. [...] În orice caz, ceea ce trebuie reținut din jurnalul lui T.M. e faptul că era un om adînc nefericit. Nu devenirea sa culturală, nici inteligența sa critică constituiesc valoarea sa spirituală, ci această dramatică nefericire care-i însoțește, ca o a doua conștiință chinuitoare, victoriile."

6. Ion Petrovici, „Personalitatea lui T. Maiorescu", în *Viața Românească*, septembrie 1923, republicată în *Titu Maiorescu*, Socec, 1940,

pp. 20–21: vorbind lui Maiorescu despre „sacrificiul" făcut, acesta ar fi răspuns: „Mi-ai ghicit sufletul."

7. Cuvîntul a mai fost rostit, de exemplu, de George Juvara, *Din corespondența lui T.M. (1860–1862)*, Iași, 1942, p. 35: „În critica română, M. ne apare ca un adevărat întemeietor. Plecînd de la principiul « la fond adevărat, formă perfectă », el dărîmă edificiile șubrede ale școalei latiniste etc., etc." Firește, nu revendic cuvîntul, ci ideea generală.

8. Em. Bucuța, *op. cit.*, p. 252.

9. „Pentru ce limba latină este chiar în privința educației morale studiul fundamental în gimnasiu, Dissertațiune de T.L. Maiorescu", apărută în fruntea *Anuariului Gimnasiului și Internatului din Iassi: Pe anul scolasticu 1862–1863* etc. (reprodus după E. Lovinescu, *Antologia ideologiei junimiste*, Casa Școalelor, 1942, p. 30).

10. *Critice*, II, E.P.L., 1967, pp. 209–210. Se citează și în continuare după aceeași ediție, cu rare excepții, menționate.

Temele formației spirituale

1. *Însemnări zilnice*, I, Socec, 1937, p. 1. Unele deosebiri față de textul editorului se explică prin îndreptarea ortografiei, pe alocuri învechită, spre a nu contraria lectura.

2. *Idem*, p. 86.

3. Caietele manuscrise din epoca Theresianum sînt pline de asemenea compoziții ocazionale.

4. *Însemnări*, I, pp. 27 și urm.

5. *Idem*, pp. 40–41.

6. Eugen Ionescu, în *Facla*, art. cit.

7. G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, ed. 1941, p. 343. Mai multă înțelegere, la Vl. Streinu, *Clasicii noștri*, Casa Școalelor, 1943, care crede că „*Însemnările* dau cititorului spectacolul exemplar al construcției de sine a caracterului". Ideea se cuvine reținută.

8. Soveja (Simion Mehedinți), *Titu Maiorescu*, Cartea Românească, 1925, pp. 18–19.

9. *Însemnări*, I, p. 84.

10. *Idem*, p. 41.

11. *Idem*, p. 66.

12. *Idem*, p. 77.

13. *Idem*, p. 34.

14. Și totuși, cine erau părinții scriitorului? O biografie a tatălui, Ioan Maiorescu, au publicat, în 1912, N. Bănescu și V. Mihăilescu (*Ioan Maiorescu: Scriere comemorativă cu prilejul centenarului*

nașterii lui, 1811–1911, București), de unde reia E. Lovinescu principalele date la începutul monografiei lui. Cu această ocazie, el și semnalează (p. 8, n. 3) alte izvoare posibile: A. Pumnul, *Lepturariu*, IV, 1864, p. 303; G. Ionnescu-Gion, în *Revista nouă*, II, 1889, p. 401; N. Iorga, *Istoria literaturii românești, în veacul al XIX-lea*, I, 1907, pp. 289–293). G. Ionnescu-Gion e de consultat și în *Portrete istorice*, Editura H. Steinberg, 1894. În *Antologia ideologiei junimiste*, pp. 45–46, E. Lovinescu adaugă un extras din revista clujeană *Societatea de Mâine*, 1924, ce i-a parvenit sub titlul *Din tinerețea lui Ioan Trifu alias Maiorescu: De ce a trecut în țară?* Autor: Coriolan Suciu din Blaj. Mai de curînd, un pedagog, Marin Stoica, a consacrat o carte acestei laturi a activității lui Ioan Maiorescu (*Ion Maiorescu*, E.D.P., 1967).

Ioan Maiorescu e o personalitate interesantă, în care putem recunoaște un Titu Maiorescu fără talent. Ca și autorul *Criticelor*, Ioan e pedagog, are idei reformatoare în învățămînt, scrie articole, desfășoară, cu energie și răbdare, o acțiune necesară și curajoasă care-i atrage persecuții pretutindeni. Copiilor li se înfățișează cam ursuz, din cale-afară de sever și cu o morală îngustă de „ardelean". Interesantă e judecata lui Titu Maiorescu asupra lui: fiul are impresia că tatăl *se risipește* (am dat aiurea citatul).

Remarca nu e dreaptă, dacă vedem în Ioan Maiorescu ceea ce era: un profesor și un militant pentru progresul școlii românești. Studiile făcute sînt serioase (filozofie, teologie, cu încercarea unui doctorat la Viena), ambițiile, cîteodată, la fel: Zaharia Carcalechi îi publică în „Biblioteca românească" din 1834 o *Istorie a românilor*. După ce se consacră învățămîntului, scrie articole, ține cuvîntări, știe să pună ordine pe unde îl duc numirile capricioase. În 1848 e agent diplomatic la Frankfurt, iar între 1859 și 1861, director al Eforiei Școalelor din Țara Românească. Îl găsim printre autorii proiectului de statut pentru înființarea Societății Academice Române. E cunoscut mai tuturor oamenilor importanți ai timpului și prieten cu G. Barițiu, căruia îi trimite „scrisori tainice" — publicate de curînd în *George Barițiu și contemporanii săi: Corespondență*, Editura Minerva, 1973.

De unde, atunci, impresia fiului? Să fi fost Titu Maiorescu de părerea că în Ioan s-au irosit posibilități mai mari? Greu de afirmat. Nu e de mirare atît că, în adolescență, Titu aștepta mai mult de la tatăl lui, cît că niciodată mai tîrziu n-a pomenit de el, n-a simțit nevoia să se refere la el. Sub un anumit raport, Ioan Maiorescu reprezintă ipostaza nerealizată a lui Titu Maiorescu. Poate că fiul s-a recunoscut în tată și s-a temut s-o spună. Să privim portretul lui Ioan Maiorescu la maturitate: asemănarea la chip cu fiul este izbitoare. Diferă ochii, prin urmare, expresia; ochii lui Ioan Maiorescu sînt șovăielnici, împrăștiați peste lume cu oboseală și indiferență. Sînt ochi fără

personalitate. La Titu Maiorescu, albul ochiului detașează o pupilă întunecată și fermă, care cuprinde întregul iris: ochiul se reduce la privirea intensă, neclintită, care străpunge învelișurile, punînd stăpînire pe lume.

Un episod extraordinar marchează viața lui Ioan Maiorescu: în 1836, el părăsește brusc Viena și revine în țară. Explicația a găsit-o Coriolan Suciu în arhiva Mitropoliei din Blaj, unde se află o scrisoare a lui Ioan Maiorescu către episcopul Lemenyi, acela care stăruise să fie primit la Augustineu în vederea doctoratului:

„Illustrissime! — zicea Ioan Maiorescu în încheiere —, știu, vă va cădea greu, dar eu nu pot face altfel: sunt pregătit să iau hotărîrea cea mai deznădăjduită, decît să mai rămîn în ordinul preoțesc și în patrie."

Despre ce e vorba? Îndrăgostit de Maria Popasu, sora viitorului episcop al Caransebeșului, Ioan vrea să se căsătorească și să pună capăt carierei clericale. Ceea ce și face, cu o decizie neprevăzută, uimind pe superiorii lui, care, dacă judecăm după corespondența dintre ei, găsită tot în arhiva din Blaj, au fost dezolați. În tînărul ardelean se puneau mari speranțe, rămase neîmplinite prin acest gest. Cauza nu poate fi doar dragostea pentru Maria, căci un om metodic și calculat ca Ioan Maiorescu nu renunță din dragoste la carieră. Să fie de vină preoția care nu-l atrăgea?

E probabil că fiul n-a știut ce s-a petrecut cu Ioan Maiorescu în 1836 (Ionescu-Gion deține amănuntul părăsirii Vienei de la Titu Maiorescu); totuși, reprosul că se risipește se leagă într-un chip surprinzător de această abdicare a tatălui, care i-a sfărîmat, poate, adevăratul viitor. „Acestui fapt — observă pe jumătate în glumă E. Lovinescu — îi datorăm existența lui Titu Maiorescu." Sacrificiul tatălui face cu putință nașterea fiului: dacă Ioan nu fugea de la Augustineu în 1836, Titu nu s-ar mai fi născut nici în 1840, nici altă dată. Zeii au hotărît să ucidă pe cel dintîi, spre a putea să se nască cel de-al doilea. „Si le grain ne meurt..."* Cînd Titu Maiorescu își încheie epoca de formare, cînd are un rost statornicit, el se poate lipsi chiar și la propriu de părinți (dintotdeauna refuzați principial): Ioan și Maria sînt liberi să moară. Ceea ce se și întîmplă printr-un hazard al soartei cu amîndoi în același an 1864.

15. *Însemnări*, I, p. 47.

16. *Idem*, pp. 61 și 66.

17. *Idem*, pp. 94–95.

18. *Idem*, pp. 54–55. Exemplele sînt nenumărate. De urmărit schimbul de scrisori cu Richard Capellmann în aceleași *Însemnări*, I, pp. 18–21.

---

* În trad.: „Dacă grăuntele nu moare..." (*n.ed.*).

19. *Idem*, p. 63.

20. *Idem*, pp. 89–90.

21. *Idem*, p. 81.

22. *Idem*, pp. 60, 74 etc. E. Lovinescu (*op. cit.*, pp. 46 și urm.) remarcă similitudinea chiar și în detalii dintre aceste manifestări și cele de la „Junimea".

23. *Idem*, p. 95.

24. *Idem*, pp. 63–87. Cum intenția mea nu e de a scrie o biografie, multe lucruri rămîn, firește, pe dinafară. O imagine completă a vieții lui Titu Maiorescu în acești ani se află mai ales la E. Lovinescu, *op. cit.* Documentar sînt de cercetat și alte titluri. De exemplu, o broșură a lui P.V. Haneș, *Tinerețe*, Socec [1941], unde există articolul „Titu Maiorescu la 18 ani". Autorul a transcris din arhiva Academiei Tereziene notele, pe semestre și ani, ale lui T.M. (le aflăm însă și din *Însemnări*), și alte evenimente școlare, schițînd chiar un portret psihologic (pueril). A răspuns George Juvara în *Titu Maiorescu la 1858*, București, 1940 (studiul lui P.V. Haneș apăruse întîi în revista *Preocupări literare*, dec. 1938), protestînd contra portretului. Mai interesante sînt însă celelalte contribuții ale lui Juvara: *Din corespondența lui T.M. (1860–1862)*, Iași, 1942, *O scrisoare a lui T.M.*, Iași, 1942 (către Emilia), și mai ales ciudata *Corespondență dintre Titu Maiorescu și Emilia Humpel (1872–1900)*, Iași [1946]. Prima conține extrase din corespondența lui Maiorescu în anii în care ne lipsesc *Însemnările zilnice* și alte precizări utile; corespondența s-ar fi aflat în acel moment în posesia lui Gh. T. Kirileanu, care a publicat o parte prin reviste, mai ales scrisorile dintr-o epocă mai tîrzie, nu cele din perioada 1860–1862 (de exemplu, în *Buletinul M. Eminescu*). Acestea, sau o parte, le-a găsit tot Domnica Filimon în *Epistolarium*, intrat în fond B.A.R. — vezi nota următoare. Ca titlu informativ, se poate semnala și broșura lui D. Drăghicescu, *Titu Maiorescu — schiță de biografie psiho-sociologică*, extras din revista *Libertatea* [1940]. Autorul, fost student al lui Maiorescu, amestecă în observațiile sale amintiri neoriginale și un teribil resentiment. „Portretul" e mai degrabă trivial.

25. Nu puteam ști cu toată siguranța care este cauza întreruperii. A renunțat Maiorescu să mai scrie în jurnal cu tot atîta conștiinciozitate ca pînă acum? Unele semne ale delăsării există și le-am semnalat. La 5/17 ianuarie 1866, el reia *Însemnările* cu aceste cuvinte: „Găsesc iarăși timp pentru « jurnal ». E vorba acum să reținem din viața plină care mă împresoară [...] mai multe fapte și unele impresii încă." Așadar, o întrerupere a fost, chiar dacă nu va fi acoperind întreaga perioadă. Dar la fel de plauzibilă apare și ipoteza contrară: că notele au existat și s-au pierdut. S-o cercetăm mai îndeaproape, fiindcă ne

va descoperi unele lucruri interesante. I.A. Rădulescu-Pogoneanu a semnalat (p. 119, n. 2) — și discuția merită să fie reluată acum, cînd sîntem în posesia aproape a tuturor caietelor manuscrise de însemnări — că jurnalul continuă, din 1866, într-un caiet *al cărui număr inițial a fost modificat de Maiorescu la o recitire*. Așadar, Maiorescu însuși, descoperind o lipsă, a corectat numerotarea! Dar de ce lipsesc caietele? S-a presupus că au fost înlăturate de autor — care a procedat la fel cu unele pasaje sau pagini întregi din caietele păstrate — sau că s-au pierdut. În al doilea caz, Maiorescu nu s-ar fi mulțumit să taie cu o linie numărul 7 trecînd în locu-i pe 3, ci ar fi explicat cauza. În primul caz, el ar fi tăcut asupra existenței manuscriselor intermediare. Ceea ce nu se întîmplă: într-o notă de pe scoarța interioară a actualului caiet cu numărul 4 (din păcate, tocmai acesta și cel ce urmează nu se află printre caietele depuse la Bibliotecă), I.A. Rădulescu-Pogoneanu a dat de o precizare scrisă de mîna lui Maiorescu: „Pentru timpul intermediar între jurnalul 2 (caiet verde) și acest jurnal 4, vezi volumele 2, 3, 4 și 5 *Epistolarium*, legate în *4°*, și, la nr. 3, jurnalul [în] *4°* gros, legat în piele neagră-verzie, cu lacăt galben, ian. 1866–aug. 1871 (și apoi 10 mai 1883–19 fevr. 1885)." Și tot acolo, probabil mai tîrziu, la o nouă lectură: „în interval un mare [în] *4°* cu lacăt și *Epistolarium*". Rezultă că cele patru caiete lipsă (care sînt, de fapt, 3, 4, 5 și 6) ar fi alcătuit, la un loc, căutatul *Epistolarium*, menționat înainte în *Însemnări*. Așa s-ar lămuri și o afirmație izolată și cam obscură din noiembrie 1858: „Berlin, Scrisorile-mi sînt ziar" (adică jurnal). Mai greu de înțeles este o altă notă aruncată în colțul de sus al primei pagini din caietul cu numărul 3: „Daneben Briefhefte und ein oder zwei Tagebücher, ein grosser quart und ein rothes [in] *8°* " (Alături, [un] caiet de scrisori și unul sau două jurnale, unul mare în *4°* și unul roșu în *8°*).

Între timp, *Epistolarium* a devenit cunoscut. El cuprinde, în patru volume compacte (59 de caiete), ciornele a peste 850 de scrisori din perioada 24 oct. 1856–25 ian. 1869 — vezi Domnica Filimon, „Către un T.M. așa cum a fost", în *Secolul 20*, nr. 12, 1970.

26. *Însemnări*, I, pp. 106–107.

27. *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, Berlin, 1861. [Data reală este 1860, cum a dovedit Mircea Florian — „Începuturile filozofice ale lui T.M.", în *Convorbiri literare*, LXX, 1–5, 1937, p. 132, notă —, care a citit pe un exemplar din Biblioteca Fundației Carol I o dedicație a autorului către Th. Rosetti din 1 noiembrie 1860; pe același exemplar, anul de pe coperta interioară era corectat de mîna lui M. „Cuvîntul înainte" este datat Paris, 1 juli 1860.] Iată textul german fără omisiuni:

„Bei solcher Auffassung lässt sich auch der Gedanke der göttlichen Vorsehung ganz genau auf menschliches Wissen zurückführen. In der That giebt es gewisse Elemente in der Gesellschaft, die zu einem bestimmten und keinem anderen Ergebnis führen können, es kommt nur darauf an, diese Elemente zu kennen, um bei richtiger psychologischer Einsicht das Resultat voraus zu bestimmen; und jeder Mensch, der diesen beiden Bedingungen nachkommt, repräsentirt für seinen Theil das Wissen der Zukunft, und alle zusammen bilden ganz Das, Was wir unter göttlicher Vorsehung denken. Es ist also die Zukunft nicht etwas für uns durchaus Unbekanntes, das nur von Gottes « unbegreiflichem Rathschluss » abhängt, sondern alle Zukunft ist eine nothwendige und begreifbare Folge der Gegenwart; hat man diese erkannt, kennt man wesentlich auch jene. Ein mit Scharfblick begabter Mensch ist desshalb' im Stande, den Lauf der Ereignisse voraus zu sehen und sein Schicksal zum grossen Theil darnach zu bestimmen" (pp. 162–163). Cum se vede, textul german e foarte categoric: *desshalb* („de aceea"), *darnach* („în consecință"), etc.

„Was vor sich geht, geht mit Nothwendigkeit so vor sich, wie es vor sich geht; sonst ginge es nicht so von sich. Unsere Aufgabe ist nun, hiebei die Nothwendigkeit zu erkennen. Nur erkannter Nothwendigkeit im Geiste sich unterordnen, Alles also nach eingesehenem Gesetz vollbringen, heisst die *Freiheit* erringen. Desshalb und in diesem Sinne sagt man, *die Freiheit sei eine Form der Nothwendigkeit*" (p. 108).

28. Iată documentația principală: T. Vianu, „Influența lui Hegel în cultura română", în *Analele Academiei Române*, 1933, reluat în *Studii de literatură română*, E.D.P., 1965; Mircea Florian, art. cit.; E. Lovinescu, *op. cit.*, I, cap. VII; N. Bagdasar, *Istoria filosofiei românești*, Societatea română de filosofie, 1940; G. Călinescu, „Material documentar", în *Studii și Cercetări de Istorie Literară și Folclor*, 3/1960; Horia Bratu, „Titu Maiorescu, filozof necunoscut" (?), în *Viața Românească*, 3/1967.

29. Art. cit., p. 132: „Sub titlul voit modest nu se ascunde o lucrare de strictă specialitate a unui proaspăt doctor, ci o privire sistematică și uneori adîncită cu amănunte asupra mai tuturor problemelor filozofice."

30. Traducerea aparține lui M. și R. Dj[uvara] în *Convorbiri literare*, LII, 2, 1920, p. 94. Sub titlul „Ce este filosofie?" (*sic*) sînt traduse de fapt două capitole din *Einiges Philosophische* — primul, „Was heisst Philosophie?", și al doilea, „Nähere Erklärung". Este singura încercare de traducere a cărții. Textul german la pp. 23–24:

„Hinauf zu neuem, frischem Leben; die Wissenschaft in die Wirklichkeit verweben, auferstehen aus den dumpfen Gemächern abstracter Contemplation! dies ist das Banner der gegenwärtigen Wissenschaft, dies ihr socialer Beruf. Solchem socialen Beruf hat vor allen anderen die Philosophie Rechnung zu tragen. Denn unter den Verhältnissen sind eben die menschlichen die höchsten, und man darf, wenn anders unter den menschlichen Verhältnissen wieder, das vorzüglichste, weil das edelste, allgemeinste, und stärkste, die Liebe ist, mit Hervorhebung dieses einen Hauptmoments sagen: die Philosophie, in ihrer Wortbedeutung [...] Liebe der Wissenschaft, ist in ihrem Wesen Wissenschaft der Liebe!"

31. *Idem*, p. 89. Textul german la p. 11:

„So ist das Verhältnis mitten in der Sinnlichkeit die grosse, unsinnliche Thatsache, es ist die Seele des Weltalls.

Die Wissenschaft nun, welche sich mit den blossen Verhältnissen beschäftigt, ist die Philosophie."

32. *Idem*, p. 93. Textul german la pp. 22–23:

„Eignen Sie sich solche abgerundete Auffassung an, dann werden Sie aus dem Alltäglichen erstehen und erstehen aus dem In-den-Tag-hinein-leben, welches als das umgekehrte Philosophische durch das jedesmalige Auffassen ein blossen Einzelnheit und durch die damit nothwendig verbundene Einseitigkeit sich charakterisirt."

33. *Ein. Phil.*, p. 159. E vorba de întoarcerea unei expresii a lui Goethe din *Faust*: „« Du gleichst dem Geist, den Du begreifst », und Du begreifst nur den Geist, dem Du gleichst."

34. *Ein. Phil.*, pp. 151–152:

„Will man mit Gewissenhaftigkeit seine Seelenbildung überwachen, so muss man selbstverständlich jeden seiner Gedanken durch feste Grundlagen gestützt wissen, bevor man ihn ins geistige Leben und Schaffen aufnimmt; um so mehr, wenn der Gedanke ein Höchstes zum Gegenstande hat. Es ist demnach eine sittliche Pflicht, sobald man zur geistigen Reife gelangt ist, dies auch bei der Beantwortung jener Frage zu thun, die selbe strenge Untersuchung auch beim Gottesbegriff vorzunehmen. [...]

Woher haben wir die Vorstellung Gott, da wir sie einmal haben? Haben wir sie als eine unmittelbar angeborene, oder ist sie uns angebildet?"

35. *Ein. Phil.*, un scurt „Vorwort", („Cuvânt înainte") care începe cu aceste promițătoare cuvinte (pp. III-IV):

„Der Titel des Buches bezeichnet seinen Standpunkt.

Was die Art der Behandlung anbelangt, so ist absichtlich darin so wenig als möglich von Dem angebracht, was man « gelehrt »,

« streng systematisch » u.s.w., zu nennen pflegt. Jeder Mensch ist das Produkt seiner Zeit, und wenn er auch darüber hinausgeht und für die Zukunft ein Ideal schafft, so ist dieses doch nur (falls es ein wirkliches Ideal und kein Hirngespinnst sein soll) eine neue Combination von Elementen, die in seiner Zeit existirten. Nun liegt aber die Zeitbedeutung der Philosophie unserer Tage darin, dass sie aufgelöst ist, dass sie nämlich nicht mehr existirt und nicht mehr existiren darf als eine mit strenger Scheidung, mit systematischer Ausschliesslichkeit betriebene Wissenschaft; sie wird jetzt ins Leben eingeführt. Es ist eigenthümlich und geschichtlich nachweisbar, dass das Hinwenden zur Philosophie den Verfall einer bisherigen socialen Ordnung bezeichnet. Beim Verfall der griechischen Republik blühte erst die griechische Philosophie auf; ähnlich war es bei den Römern, soweit man hier von einer Philosophie reden kann; ebenso war es vor der Reformationszeit; so was es auch vor der grossen französischen Revolution. Wenn die Menschheit mit einem Bisherigen nicht mehr zufrieden ist, vertiefen sich ihre besseren Köpfe in das allgemeine Nachdenken und bilden daraus das Ideal der Vermittelung streitender Elemente.“*

În contra direcției de astăzi...

1. *Anuariul Institutului...*, Imprimeria Adolf Bermann, Iassi, 1864, p. 3. (Prefața și Notița lui D. Darzeu au numerotare separată.)

---

* În trad.: „Titlul cărții îi definește punctul de vedere.

În ce privește modul de tratare, s-a utilizat aici în chip deliberat cît se poate de puțin din ceea ce se numește « doct », « riguros sistematic » ș.a.m.d. Orice om este produsul epocii sale, și chiar dacă o depășește, creînd un ideal pentru viitor, acesta nu este (în cazul unui ideal adevărat, și nu al unei fantasme) decît o nouă combinație de elemente existente. Or, semnificația actuală a filozofiei constă în aneantizarea ei, adică în aceea că nu mai există, că nu i se mai permite să existe ca știință practicată separat, într-o exclusivitate sistematică; de-acum înainte este asociată vieții. Este caracteristic și poate fi istoricește demonstrat faptul că aplecarea spre filozofie indică declinul ordinii sociale constituite. Filozofia greacă nu a înflorit decît o dată cu declinul republicii [vechilor] greci; tot așa s-au petrecut lucrurile la romani, în măsura în care putem vorbi la ei de filozofie; la fel, în pragul Reformei; similar, în preajma revoluției franceze. Cînd omenirea nu mai este mulțumită cu o condiție dată, cele mai lumintate capete se adîncesc într-o meditație atotcuprinzătoare și construiesc, [pornind] de la ceea ce există, idealul de acțiune al elementelor aflate în contradicție (*n.ed.*).

Un model pentru anuarele sale îi va fi oferit importanta *Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien* pe care Joseph Mozart o scotea la Viena în anii școlarității lui M. Revista avea aproape structura anuarelor maioresciene — vezi D. Păcurariu, *Clasicismul românesc*, Editura Minerva, 1971, p. 146.

2. *Idem*, pp. 19 și urm.

3. Scrisoare către Duiliu Zamfirescu din 1891, în Em. Bucuța, *op. cit.*, pp. 328–329.

4. *Despre scrierea limbei române*, Ediținea și imprimeria Societății „Junimea", Iassi, 1866.

5. *Critice*, II, p. 12.

6. Să alegem tratamentul unei singure litere, E (*idem*, pp. 15–17):

„După cum se cetește astăzi limba latină, sonul *e* are trei litere: *e*, *ae* și *oe*. Să-l scriem și noi cu toate trei sau numai cu semnul *e*?

Dacă cercetăm pentru ce latinii scriau diftongii *ae* și *oe*, vedem, din cîteva indicii sigure, că aceasta se făcea fiindcă se pronunțau amîndouă vocalele, *a* și *e* *o* și *e*. Cînd genetivul de la *familia* se scria *familiae*, atunci se și cetea *familia-e*, ba chiar *a* se auzea mai mult decît *e*: cuvîntul scris *foederati* se cetea *foederati* etc.

Probele pentru aceasta sunt cunoscute filologilor. [Se dau probele.]

Din cele arătate rezultă că, dacă găsim în manuscripte vechi confuzie între *ae* și *e* și între *oe*, *e* și *ae*, aceasta provine de la confuzia ce exista în însăși pronunțarea cuvintelor respective, iar nu numai în scris. [...]

Prin urmare, sonului roman e *îi corespunde o singură literă latină care să fi fost pronunțată în același mod, adecă* e, *și astfel se va scrie numai cu semnul* e."

7. *Idem*, pp. 154–155.

8. G. Bariț („Critica în « Convorbiri literare »", în *Transilvania*, 1868, p. 366. La E. Lovinescu, *op. cit.*, I, anexa 8), de exemplu, răspunde: „În marele număr de proverbe românești este și unul care zice: Satul arde, baba se piaptănă. Acum, uită-te, acum la a. 1868 își află d. Maiorescu timpul de a cere de la publiciștii de dincoace stil neted, gramatică, ortografie." Slabă scuză, tristă scuză! Maiorescu va reveni cu mîhnită uimire în „În contra direcției de astăzi...", *Critice*, I, p. 146: „Este [...] caracteristic pentru starea în care a ajuns cultura noastră intelectuală, dacă organul oficial al asociațiunii transilvănene pentru *literatura* română și *cultura* poporului român are — cum să o numim cu un termin parlamentar? — are *inspirațiunea* de a ne răspunde că este o « pieptenare de babă », dacă în anul 1868 îi cerem gramatică, stil și ortografie."

Cu excepția lui E. Lovinescu, nimeni n-a urmărit cît de cît sistematic ecourile acțiunii lui Maiorescu în epocă. O lectură a presei

timpului se lovește astăzi de două greutăți: numărul foarte mare de reviste și publicații, majoritatea efemere, uneori aproape cu neputință de identificat, și absența lor din colecțiile principalelor biblioteci. Să mai adăugăm și starea proastă a celor care se găsesc în colecții, multele pagini distruse de o rea conservare. Abia de curînd a fost inițiată operația de fotocopiere, care însă va lua cîțiva ani. Pentru a da, de exemplu, o idee de cea dintîi greutate, să deschidem *Columna lui Traian*, care începuse la un moment dat să publice tabele anuale cu principalele periodice. Tabelul din nr. 19 pe 1873 cuprinde, numai pentru anul 1859, douăzeci de publicații. În 1860, doar zece dintre acestea continuau să apară, adăugîndu-se în schimb altele noi. În doi–trei ani, numărul crește vertiginos. Nicolae Iorga a putut scrie o veritabilă istorie a literaturii române „în reviste" pentru sfîrșitul de secol.

O cercetare a ecourilor stîrnite de articolele și conferințele lui Maiorescu, precum și acțiunea junimistă în genere ar arăta că ele încep în 1859, cînd se înregistrează recenzia lui A. Pelimon la „Socialismul și comunismul", în *Reforma* din 24 septembrie. În 1860 n-am găsit nimic. În 1861 sînt de semnalat darea de seamă a lui Iuliu Barasch despre *Einiges...* în *Românul* (reprodusă și de *Revista Carpaților* a lui G. Sion, pp. 709–727), informarea binevoitoare *Un studinte român în Germania* (*ibid.*) a aceluiași G. Sion, care va fi răsplătit de „studinte" cu o crasă ingratitudine, o informare din *Revista Română*, I, p. 853, semnată de G. Crețeanu, și faimosul articol al lui Ion Ionescu de la Brad („Un Fiasco", în *Țeranul Român*, 17 dec. 1861), identificat de G. Bogdan-Duică în discursul său de recepție din 1921. Primele patru sînt reproduse în anexele monografiei lui E. Lovinescu. În 1862 n-am identificat nici un articol sau știre, iar în 1863, doar nota lui Hasdeu din *Lumina*. Din 1864 (anul procesului de la Iași și al primelor ironii din partea lui Macedonski), ecourile merg progresiv. Cum n-am urmărit să le descopăr pe toate și nici să semnalez lucruri noi, voi înfățișa în rîndurile ce urmează numai cea dintîi reacție polemică organizată; pomenită adesea, ea a rămas puțin cunoscută în detalii, și, dacă îi dau prioritate, este fiindcă din ea vedem limpede care au fost cauzele majore ale iritării unor grupuri literare la ivirea lui Maiorescu în scenă. E vorba de reacția grupului de la *Revista Contimporană*, apărută la București la 1 martie 1873. Se știu exemplele trase de Maiorescu în „Beția de cuvinte" din articolele *Revistei Contimporane*. „Beția de cuvinte" apare în numărul *Convorbirilor* din mai 1873. În iunie, V.A. Urechiă își întrerupe comentariile la Miron Costin, spre a da o replică lipsită și de logică și de bun-simț lui Maiorescu (*Revista Contimporană*, nr. 4).

„Iată silogismul *filosofului* din Iași:

Maimuțele se-mbată.

Cei de la Convorbirile (sic) *se cred descinzători din maimuțe.*

Deci...

Deci cei de la Revista Contimporană, *cari nu sunt darwiniști și nu cred că descind din maimuțe, sunt beți.*"

Urmează răspunsul, punct cu punct, la obiecțiunile ridicate de Maiorescu. Replica acestuia din urmă este aceea din *Răspunsurile „Revistei Contimporane"*. În același număr din iunie 1873, Petre Grădișteanu încearcă pe șaisprezece pagini să apere pe Pantazi Ghica, D.A. Laurian și G. Marian de imputările lui Maiorescu. Ar fi putut justifica, de exemplu, stilul romantic, patetic al prozei celui dintîi împotriva criteriilor clasicizante ale lui Maiorescu. Dar Petre Grădișteanu e mult prea neinteligent, după cum se vede din ironiile cu care întîmpină fraza „cuvîntul *consumat*": „Ce este acest *cuvînt* care se *consumă*, care este supus la oarecare *preparațiuni* și care apoi se *eterizează*?" Evident, P.G. n-are cunoștință de sensurile figurate ale cuvintelor. Urmează execuția *Egipetului* eminescian pentru raționi prozodice: „*Giganți* care rimează cu *lanț*? Și asta să fie licență? *Noua direcție* o să ajungă să rimeze *amor* cu *ciur* și *iubit* cu *văzut* pentru ca să se potrivească consoanele de la fine." Prostia e desăvîrșită: „Totul s-a metamorfozat în natură sub bagheta magică a d-lui Eminescu: undele nu mai *produc* spume, ele *visează* spume."

Atacurile continuă, de aici înainte, regulat. În nr. 5, D.A. Laurian compară, la *„Tablete bibliografice"*, pe Bodnărescu cu Eminescu pentru... rime proaste; în nr. 6, P. Grădișteanu are ceva de zis despre o critică a unui articol de știință din *Revista Contimporană*; în nr. 3 pe 1875, G. Gellianu iscălește celebra execuție a lui Eminescu, desfășurată în acest incredibil stil: „Ce însemnează *un vis ce-și înmoaie aripa-n amar*? Își poate închipui cineva un vis înaripat care-și moaie aripa-n amar? În concepțiunea poetului, de ce coloare erau penele acestei aripe și ce întindere de lac sau de mare acel *amar* etc.?"

Nu numai acest stil dezolant face caracteristica polemicilor anticonvorbiriste în epocă. O altă caracteristică o mărturisește V.A. Urechiă în lungul studiu *Noua direcțiune din Iassi* (nr. 6, pp. 542–553 și 602–610) și este neacceptarea ideii de „direcțiune", de „școală". Totul i se îngăduie lui Maiorescu pînă se observă această „absurdă pretențiune":

„Un alt sentiment însă ne-a făcut să stăm în tăcere: tendința, pretențiunea de școală nu se manifestase pînă aci; lucrarea se prezinta ca individualitate. [...] Astăzi însă, cînd vedem că d. T.L. Maiorescu, în numele unei *școale noi*, unei *noi direcțiuni* își permite a striga: « Nu

pe acolo! » oricărui om serios care cată a se amesteca în afacerile timpului său suntem datori să ne întrebăm: care este calea pe care d. Maiorescu o proclamă ca bună, unică bună și *Nouă direcțiune*? Ce este în realitate ceea ce cu atîta zgomot se numi *Noua direcțiune* de însăși persoana din creierii căreia zbucni această nouă Minervă modernă?"

Ce bine cunoaștem genul acesta de iritare! Cîtă vreme Maiorescu a părut că vorbește numai în numele său a fost îngăduit sau ironizat; de îndată ce a intrat în joc „pretențiunea de școală" (reală sau nu), adversarii au părăsit polemica mărunță și au căutat să pună lucrurile la punct. V.A. Urechiă promite cititorilor că *Revista Contimporană* va urmări „pas cu pas *îmbletele* pretinsei *Noi direcțiuni* și o va arăta lumei române ceea ce este în adevăr". Promisiune neținută decît în parte, fiindcă după alte două articole (*Capul de școală* și *Învățămîntul elementar și cel superior*), un „va urma" e lăsat fără urmare. Toate declarațiile, articolele, necrologurile, notele, chiar și manifestările nepublice ale „capului de școală" au fost scrutate de ochiul atent al omului care reprezenta „direcția de astăzi", contrazicerile făcute să iasă la iveală. Noua direcție e expusă deriziunii generale. Desigur, sîntem mirați a nu vedea discutate principiile și a vedea în schimb contestate persoanele; dar și V.A.U., și ceilalți erau stînjeniți mai puțin de principii decît de ecoul public al criticii, și ceea ce loveau ei nu erau fundamentele școlii, ci pur și simplu „pretențiunea de școală". Datorită ei, Maiorescu s-a pomenit peste noapte inamicul public numărul unu, atacat cu toate ocaziile în viața intimă, ca și în aceea socială, prin presă sau universitate, ba chiar învinuit în Parlament de A.D. Holban că susține „materialismul abjectului Schopenhauer". Ciudată acuză într-o societate democratică! Maiorescu e apărat, într-o suită de răsunătoare articole din *Timpul*, de Eminescu — și chiar de C.A. Rosetti, președintele Camerei, speriat că „ideologia" unui deputat poate deveni motiv de invalidare: „Nu este permis, mai cu seamă unui partid democratic, să atace o alegere pentru opiniunile filosofice ale candidatului." Eminescu dovedește fără greutate că Holban nici nu citise pe Schopenhauer, confundîndu-l cu Max Stirner — dar ce importanță are un astfel de amănunt cînd pretextul putea servi foarte bine scopurilor parlamentare ale vorbitorului!

9. „Prefață la ediția dintîi", în *Critice*, I, p. 7.

10. Citate din *Critice*, I, pp. 11 și urm.

11. *Poesia română: Cercetare critică urmată de o alegere de poesii*, Iassi, 1867.

12. *Critice*, I, p. 158.

13. Recunoașterea e prilejuită de „Critica unei critice", apărută în *Federațiunea* din 1868, și se produce într-un răspuns dat lui Aron Den-

susianu în *Convorbirile literare* din 1 septembrie 1868 și, mai apoi, într-un pasaj din „Direcția nouă" (*Convorbirile literare* din 15 mai 1871), absent din retipărirea în volum a studiului.

Șt. Cazimir a semnalat „Un izvor al lui T. Maiorescu pentru cercetarea critică de la 1867" (*Limbă și literatură*, vol. 19), și anume o culegere de poezii, *Dorul*, tipărită în numeroase ediții în a doua jumătate a veacului trecut (de prin 1861 începînd), din care M. și-ar fi extras o parte din exemplele negative. Amuzantă este și constatarea finală a lui Șt. Cazimir că autorul culegerii și-ar fi însușit, în edițiile de după 1867, poezii citate ca bune de M. în *Cercetare*, fără a renunța, desigur, la nici una din cele vechi și proaste!

14. *Critice*, II, p. 159.

15. *Idem*, p. 160.

16. *Idem*, p. 171.

17. *Idem*, p. 202. Restul citatelor, tot acolo, pp. 202–206.

18. O formă specială de contestare a lui Maiorescu se observă în studiile — rare, de altfel — de după 1956. N-am să intru în detalii și nici n-am să dau nume: cititorul le poate afla și singur în orice bibliografie, pentru că majoritatea „obiecțiilor" aduse atunci lui Maiorescu sînt lipsite de sens. E greu de discutat cînd părerile pornesc dintr-un *parti pris* vădit, a cărui cauză trebuie pusă în legătură cu conjunctura literară. Nu spun că o astfel de discuție ar fi curată pierdere de vreme: o parte din pseudotezele susținute atunci se mai bucură de atenție. În 1963, un articol judicios al lui Liviu Rusu, „Însemnări despre T.M." (*Viața Românească*, nr. 5), a declanșat un explicabil val de proteste din partea sociologizanților recenți. Dar „reabilitarea" criticului nu mai putea fi oprită nici chiar de inoportuna nedumerire a lui G. Călinescu: „T. Maiorescu, socialist?" (*Contemporanul*, nr. 26, 1963). Istoria redescoperirii lui M., după această dată, ar merita să fie scrisă cîndva. Au schițat-o Mihai Drăgan în „Maiorescu și literatura națională" (*Luceafărul*, 10, 11 și 12 din 1967 — vezi și *Aproximații critice*, Editura Junimea, 1970, de același) și Domițian Cesereanu în *Permanențe ale criticii*, E.T., 1968. Ei n-au scăpat din vedere (fiindcă s-au ocupat doar de critică) decît echivocul personajului numit Maiorescu din *Caragiale în vremea lui* de Camil Petrescu și (cum să spun, mai eufemistic?) neautenticitatea aceluiași personaj în piesa, *Eminescu* de Mircea Ștefănescu.

19. *Critice*, I, p. 148.

20. A.D. Xenopol, de exemplu, în scrisoarea către Iacob Negruzzi din 17 ianuarie 1869 (*Scrieri sociale și filozofice*, Editura Științifică, 1967), remarcînd că punctul de vedere al lui Buckle, folosit și de Maiorescu, e limitativ, adăuga: „Ceea ce este periculos este adormirea, este lipsa de interes fie pentru bine, fie pentru rău" (p. 154). Adică

„lipsa de orice simțire a necesității"! E. Lovinescu va relua pe larg lucrurile din *Istoria civilizației române moderne*, II, Ancora, 1925, cap. XIV, par. 5 și 6, și în monografia despre Maiorescu.

21. *Critice*, *ibid.* Restul citatelor din articol la pp. 147–151.

22. Loc. cit., pp. 148–150.

23. *Istoria civilizației...*, loc. cit., p. 135. Cf. și vol. III pentru „legea" propusă de E. Lovinescu însuși.

24. „O legendă literară", în *Viața nouă*, nr. 14–15, 1905.

25. *Spiritul critic în cultura românească*, Editura Viața Românească, 1909.

26. Bibliografia problemei este, evident, mult mai întinsă și depășește adesea cazul Maiorescu. Pentru cititorul interesat de aceste lucruri, se cuvine amintită cartea lui C. Rădulescu-Motru, *Cultura română și politicianismul.*

27. *Jurnalul literar*, nr. 2, 1947. Citatele după *Principii de estetică*, E.P.L., col. Minerva, 1968, pp. 253–254.

28. „S-a vorbit totuși prea mult, după părerea noastră, de formalismul maiorescian" — zice Ș. Cioculescu („Despre « Junimea » și Titu Maiorescu", *Revista Fundațiilor Regale*, 1 august 1937), într-o ordine de idei oarecum secundară față de aceea la care mă refer. Formalismul ar fi fost reprezentat, la „Junimea" și în *Convorbiri*, de Iacob Negruzzi, nu de Maiorescu. Argumente interesante.

29. Loc. cit., pp. 260 și 261.

30. Opere alese, E.S.P.L.A., 1960, pp. 198–199.

Beția de cuvinte...

1. „Titu Maiorescu, polemist", în *Revista Fundațiilor Regale*, VII, 1 martie 1940, reluat cu mici modificări în *Istoria literaturii...*, p. 360.

2. *Critice*, II, p. 298 („Contraziceri?").

3. *Idem*, p. 297.

4. Iată, de altfel, cuvintele lui E. Lovinescu despre polemica maioresciană, pline de adevăr în toate privințele:

„T.M. este primul polemist român a cărui armă principală e logica, o înșiruire strînsă de argumente; nu vrea să aibă dreptate decît cînd o are, dar atunci și-o pune în valoare cu o strictețe căreia nimic nu-i scapă. O astfel de polemică presupune o limitare a cîmpului de operație; nu se luptă oricînd și pentru orice; nu alege decît ceea ce-i convine. Pentru aceasta Maiorescu are un ochi sigur: ocolește părțile în care adversarul ar putea avea dreptate sau, pentru că chestiunea e controversată, nu s-ar putea produce evidența. Căutînd înainte de toate convingerea cititorului mijlociu, el circumscrie un număr restrîns de

puncte slabe asupra cărora nu poate fi discuție, scoțîndu-și astfel adversarul din luptă prin mișcări repezi și precise" (*Titu Maiorescu*, I, p. 244).

5. *Critice*, I, p. 142 („Observări polemice").
6. *Discursuri parlamentare*, IV, Socec, 1904, pp. 558–559.
7. *Critice*, II, p. 409; restul citatelor, pp. 396–426.
8. *Critice*, I, pp. 217–218.
9. Cf. mai sus, cap. „În contra direcției de astăzi..." n. 8,
10. *Critice*, I, pp. 233–270.

Prelecțiuni și discursuri...

1. *Apud* E. Lovinescu, *op. cit.*, I, anexa 1.
2. *Amintiri de la „Junimea"*, I, ed. Remus Cioflec [1942], p. 121. Prima ediție este din 1908.
3. Prelucrare după L. Stein — vezi mai sus, cap. „Vocația începutului", n. 1.
4. A. Pelimon, art. cit., notează „vocea [...] plină de armonie". *Apud* E. Lovinescu, *op. cit.*, anexa 3.
5. *Apud* E. Lovinescu, *op. cit.*, I, p. 100. Amănunte la G. Bogdan-Duică, *Titu Liviu Maiorescu: Discurs de recepțiune*, București, 1921.
6. *Lumina (din Moldova)*, nr. 10, 1863, rubrica *Tutti Frutti*: „Amicul și colegul nostru, d. Maiorescu, e unul din acei doi–trei juni români cari n-au adus din străinătate numai cît un lustru de studiu, o știință jumătățită. Noi am avut plăcere a asista la cîteva din prelegerile d-sale de istorie universală la Facultatea de litere, și dacă nu ne-am putut învoi cu toate ideile tînărului profesor, încai am rămas încîntați de elocința și limpiditatea de espunere, cu ajutorul căror dumnealui știe a se furișa, așa zicînd, în inimile ascultătorilor. Înzestrat cu atari daruri, d. Maiorescu e chiar menit a fi profesorul damelor!

Ieșencele noastre trebuie să se bucure cu atît mai mult că pînă acum ele n-au avut *en propre* decît pe *doftori*, cari le făceau nu cursuri publice, ci doară curse private, pe cînd noul lor profesor nu le va aduce decît lumini, învățîndu-le a se feri de orice *negură*. În adevăr, însăși forța de atracție a d-lui Maiorescu, elocința sau *gura* (puteți adăugi « de aur » ca și porecla Sf.-ului Ioan) e în contrazicere diametrală cu *ne-gura*!"

7. G. Bogdan-Duică, *op. cit.*, l-a identificat cu Ion Ionescu de la Brad. Acesta fiind fratele „fracționistului" Nicolae Ionescu, marele defăimător de mai tîrziu al lui Maiorescu (portretizat în *Oratori, retori și limbuți*); pentru rudenie, cf. și N. Iorga, *Oameni cari au fost*, E.P.L. B.p.t., vol. I, 1967, p. 85), se poate spune că ostilitatea șefului fracțiu-

nii libere și independente contra capului „Junimii" are un precedent chiar în familie!

8. *Amintiri din „Junimea"*, Editura Viața Românească [1921], p. 4.

9. *Idem*, p. 7.

10. *Idem*, pp. 11–12.

11. *Idem*, p. 3. Într-un articol din *Familia*, nr. 7, 1969, I. Cremer comunică un document cu privire la data înființării „Junimii" pe care-l notez aici sub titlu strict informativ. E vorba de un răspuns al lui Maiorescu la cererea Ministerului Instrucțiunii Publice, în 1868, în legătură cu societatea „Junimea". *„Societatea « Junimea » este fundată în 19 octombrie 1863"*, scrie negru pe alb Maiorescu. I. Cremer dovedește în continuare că data e plauzibilă.

12. *Op. cit.*, pp. 122–123.

13. *Op. cit.*, pp. 4–5.

14. *Idem*, p. 125.

15. *Idem*, pp. 6–7.

16. Ioan Petrovici, „T. Maiorescu, profesor", în *Titu Maiorescu*, B.p.t., serie veche, nr. 1537–1538 [1940], pp. 52–53. O frumoasă caracterizare a filozofului Maiorescu, absolvit în chip surprinzător de obișnuita învinuire de compilație, găsim la C. Rădulescu-Motru, „Titu Maiorescu în filosofie", *Convorbiri literare*, nr. 5–6, 1920: „Cine intră pentru prima oară într-un muzeu cu sculpturi de artă clasică are impresia că figurile reprezintate se aseamănă toate printr-o seninătate convențională, și el pleacă ducînd convingerea că artistul clasic a voit cu dinadinsul să gonească din opera sa viața reală, pentru a reține mai bine regularitatea echilibrului și armonia formei. Cine vede însă în mod repetat sculpturile clasice pierde treptat această impresie, căci ochiul lui, devenind mai pătrunzător, descoperă sub aparenta seninătate nuanța de un contrast izbitor și care evocă emoțiuni profunde sufletești. Curînd apoi el se convinge că armonia formei înlătură numai frămîntările brutale ale corpului pentru a lăsa să se exprime mai limpede frămîntările nobile ale spiritului, lupta dintre voință și pasiune. Același lucru și cu lecțiunile de filosofie ale lui T.M. Pentru cine îl asculta în mod incidental, Maiorescu lăsa impresia unui admirabil conferențiar, care într-o formă impecabilă reda gîndirea filosofică a tuturor epocelor, fără a adăuga de la sine nimic alta decît măiestria cuvîntului de orator neîntrecut. Dar pentru cine îl asculta ani de-a rîndul, lecțiunile lui T.M. deveneau tot atîtea ocaziuni de pătrundere adîncă în cele mai grave probleme filosofice. Forma impecabilă în care se desfășurau aceste lecțiuni era numai cortina convențională prin care profesorul ne izola de preocupările mărunte de

la ordinea zilei, pentru a ne înlesni absorbirea în ceea ce constituie, de secole, eternele întrebări ale gîndirei omenești" (p. 295).

17. În *Convorbiri literare* s-au publicat (în 1869 și mai tîrziu) rezumate ale prelecțiunilor, de nici un folos pentru caracterizarea vorbitorului sau măcar pentru ideile lui. Se poate vedea și T. Maiorescu, *Patru conferințe resumate de Mihai C. Brăneanu (Hermes): Cu un apendice de Angel Demetriescu*, București, 1883. G. Călinescu a discutat o parte din conferințele lui Maiorescu în *Titu Maiorescu, socialist?* (loc. cit.) cu ocazia redeschiderii „dosarului" șefului junimist.

18. La B.A.R. am găsit sub cotele ms. rom. 1520 și 1521 două caiete voluminoase cuprinzînd, întîiul: note de la cursurile lui Maiorescu de istoria filozofiei în secolul al XIX-lea ținute în anii 1884–1907, temele „lecțiunilor", cataloage de examene etc. (237 file); al doilea: redactarea aproape completă a cursului (363 file). După toate semnele, e vorba de ordonarea întregului material în 1891, cînd Maiorescu a „definitivat" în general a doua propunere a cursului, aceea din anii 1887–1890. Început în 1884 cu filozofia germană și continuat în anul universitar 1885–1886 cu aceea franceză, iar în anul 1886–1887 cu aceea engleză (secolul al XIX-lea), cursul s-a repetat, în aceeași ordine, pînă la retragerea lui Maiorescu. Prin urmare, la fiecare trei ani, Maiorescu ținea o nouă propunere.

Amîndouă caietele erau nesemnalate. Am publicat o descriere a lor în *Luceafărul*, nr. 8, 1969, însoțită de reproducerea *Vieții lui Kant* (numai Introducerea).

În același timp, I. Surian, apoi C. Floru și Al. Surdu au început tipărirea în *Ramuri* (din febr. 1969) a unor ample fragmente din cursurile lui Maiorescu, după o confruntare cu notele luate direct, între 1886–1888, de Ion S. Anastasescu (Floru). S-au tipărit atît comentariile lui Maiorescu, cît mai ales pagini din traducerile cu care este ilustrat cursul. Utile, din punct de vedere filozofic, însemnările lui C. Floru și Al. Surdu.

19. Discursurile parlamentare ale Lordului Macaulay (autor și al unei *Istorii a Angliei*) vor fi traduse în 1895 de Anghel Demetriescu. El nu este numaidecît un filozof; pe Maiorescu îl va fi interesat activitatea istoricului și a omului politic.

20. Probabil că Maiorescu nota de obicei nu întreaga expunere, ci rezumatul ei. Conferința despre *Vechea tragedie franceză și muzica lui Richard Wagner* din 1861, reprodusă de T. Vianu în *Influența lui Hegel în cultura română*, are același caracter rezumativ.

21. „Biografia mea", în I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, VI, Editura Bucovina, 1938, p. CLV.

22. Ion Stoica, „Biblioteca lui Titu Maiorescu", în *Revista de istorie și teorie literară*, tom 17, nr. 4, 1968.

23. Vol. II, pp. 112 și urm. (toamna 1882). De exemplu „Citit mai departe H.S., difuz și, din cauză că se ține numai de abstracțiuni, superficial și superfluu." Sau: „... din ce în ce mai seci aceste *Premiers principes*." În fine: „Ce seacă și constînd numai din sarbede abstracții devine, zău, filosofia, îndată ce vrea să fie pozitivistă și pierde fantasticul, dar *profund necesarul* farmec al metafizicei transcendentale."

24. Ion Stoica, loc. cit., p. 621. Ulterior, cercetînd aproape 700 000 de volume din fondul B.C.U., același cercetător aprecia biblioteca maioresciană la peste 17 000 de cărți.

25. Loc. cit., p. CXXXII.

26. „Întîi cursul universitar. Mare lucru pentru mine; cursul, totdeauna din nou rumegat, ținut în curent, sugestiv pentru tinerime" (Em. Bucuța, *op. cit.*, p. 328). G. Călinescu găsea că prelegerile nu puteau fi decît compilate în grabă.

27. *Însemnări zilnice*, II, pp. 280–281 (2 ian. 1885), apoi pp. 283 și 312.

28. *Idem*, p. 268.

29. „O espunere populară a acestei cestiuni se va publica în curînd în Almanahul literar al studenților români din Viena, *România jună*, și se va reproduce în *Convorbiri*" — notează Maiorescu într-o paranteză (ms. 1520, fila 180). Este vorba de eseul „Din experiență", apărut într-adevăr în *Almanahul Societății academice „România jună"* din 1888, pp. 47–67, și apoi în *Convorbiri literare*, nr. 2 din același an.

30. Comentînd un extras din cursul lui Maiorescu, făcut cunoscut de I. Petrovici, Gr. Tăușan („Kantianismul lui Titu Maiorescu", în *Filosofi români și streini*, Casa Școalelor [1942]), ajunge la o concluzie oarecum asemănătoare, deși într-o altă ordine de idei: „Kant apare astfel în expunerea lui Maiorescu ca un idealist dinamic în care formele apriorice devin forțe sufletești de proiectare a unei lumi externe și creatoare, deci, pe plan uman, a cosmosului. Această interpretare anticipează cele mai recente înțelegeri și explicări kantiene" (p. 12). Și încă: „Titu Maiorescu pune astfel, în rigida expunere a lui Kant, înțelesul psihologic, adică al unei noi metode de dezlegare a enigmei universale, și aceasta ne duce nu la un strict criticism logic, ci la o metafizică creatoare, căci lucrul în sine nu mai rămîne o limitație prudentă a cugetării, ci un obiectiv de care mintea se poate apropia ca să-l înțeleagă prin forța înnăscută a conștiinței creatoare și proiectare în cosmos a esenței ei ultime" (pp. 13–14).

31. *Critice*, II, p. 223.

32. Ce e drept, în *Einiges Philosophische*, întoarcerea filozofiei la viață mai are și un aspect social: e vorba de transformarea ei dintr-o goală speculație într-un mijloc de a acționa asupra realității, aproape în sensul în care Marx definise problema filozofiei, nu ca o problemă de cunoaștere, dar ca una de acțiune. Maiorescu explică dezvoltarea filozofiei în epocile de decădere istorică tocmai ca pe o necesitate pe care o resimt oamenii de a reflecta la decăderea instituțiilor lor și de a produce altele.

33. *Critice*, II, pp. 224–225.

34. *Însemnări zilnice*, II, p. 317; cf. *idem*, pp. 318–330.

35. *Critice*, II, pp. 228–229.

36. *Idem*, pp. 233–234.

37. *Idem*, p. 232.

38. De aceste lucruri s-a ocupat și G. Ivănescu într-un studiu despre „Formarea terminologiei filozofice românești" (par. 7) apărut în culegerea *Contribuții la Istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, E.A., 1956. În mod curios, G. Ivănescu nu ia în considerare decît aspectul fonetic și (mai rar) morfologic al exprimării, trăgînd de aici concluzia că rolul lui Maiorescu în crearea sau fixarea unei terminologii filozofice este redus. Dar oare putem restrînge terminologia sau stilul filozofic la atît? În multe cazuri, particularitățile fonetice țin de ortografia oficială și nu se pot imputa autorului. *Terminologia*, cum o numește G.I., ar trebui să cuprindă deopotrivă lexicul, sintaxa și chiar stilul individual. Există, în ciuda fonetismelor de epocă, o *limbă* a filozofiei lui Maiorescu alta decît limba lui Heliade sau I. Zalomit. Și ea s-a învechit prea puțin, în deosebire de limba lui Heliade.

39. „Oratorul: Titu Maiorescu", în *Convorbiri literare*, nr. 2, 1910, pp. XCV–XCVI și XCVIII.

40. I. Petrovici, *op. cit.*, p. 50.

41. Opere, Editura Fundațiilor, 1937, pp. 341–342.

42. *Discursuri parlamentare*, IV, Socec, 1904, pp. 474 și urm. (discursul 109).

Istoria contemporană...

1. Prefață la *Discursuri parlamentare*, IV, Socec, 1904, p. 31. Care sînt aceste eșecuri se poate vedea pe larg în monografia lui E. Lovinescu, unde se menționează, la sfîrșitul vol. II, toate funcțiile politice deținute de Maiorescu.

2. E. Lovinescu a susținut mai cu seamă acest lucru (*op. cit.*, II, p. 229, notă). Titlul propus de el ca mai potrivit este deprimant: *Contribuții la istoria politică contemporană a României.*

3. *Istoria contemporană a României*, Socec, 1925, p. 17.

4. Merită a fi amintită părerea lui N. Iorga despre proiectele lui Kogălniceanu (*Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea*, II, col. Minerva, 1908, pp. 19–20).

„*Istoria românilor* era plănuită (de către Kogălniceanu) așa cum pînă atunci nu îndrăznise nimeni dintre ai noștri. Trebuia să deie laolaltă istoria Principatului muntean și a Principatului moldovean, ocupîndu-se în același timp și de vicisitudinile macedonenilor, ale « românilor de peste Dunăre » — așa cum dorise, încă de la sfîrșitul veacului al XVII-lea, Stolnicul Constantin Cantacuzino. Avea cărți trimise de acasă: *Albina*, *Biblioteca românească*, Petru Maior, Radu Greceanu chiar, căpătat, într-un manuscript, neîntreg, cine știe pe ce cale, Miron și Nicolae Costin, Grigore Pleșoianu etc. [...] Astfel își înjghebase el, cu o repeziciune de mirare, cea mai mare parte din opera de avînt și îndrăzneală prin care voia să ne apere de toate învinuirile ce le aduc, cu despreț, străinii."

5. *Istoria literaturii...*, p. 365.

6. *Istoria contemporană a României*, pp. 5–6.

7. Lucruri exacte, mai ales în ce privește portretistica maioresciană în *Istoria...*, se pot afla la Ovidiu Cotruș, *Familia*, anul 3, n. 11 (27), noiembrie 1967. În general, de consultat toată seria de articole ale aceluiași din *Familia*, nr. 2–10 („Titu Maiorescu și cultura română").

8. *Istoria contemporană*, p. 419.

9. *Idem*, pp. 426 și 427.

10. *Idem*, p. 227.

11. *Idem*, pp. 366–368.

12. *Idem*, pp. 393–395.

13. *Idem*, pp. 125–126, 140–142, 143, 145 și 149–151.

14. „Opinia publică — remarca Maiorescu în *Însemnări*, I, p. 193 — se poate ocupa în mod eficient numai cu o singură chestiune la fiecare dată. Căci « modul care are eficiență » e un fel de epidemie morală. De obicei, oamenii sunt indiferenți la chestiuni de stat. Ca să se intereseze [de ele], nu e de ajuns activitatea intelectuală: trebuie să fie prinși sentimental, trebuie să intre în joc pasiunea. Într-aceasta, opinia publică se aseamănă cu sufletul femeilor."

15. *Vocea Națională*, nr. 1, marți, 5 aprilie 1866. Ziarul apare la Iași: opt numere, pînă miercuri, 11 mai, de două ori pe săptămînă. Redactor responsabil era N. Culianu. E Lovinescu (*Titu Maiorescu*, I, pp. 149 și urm.) n-ar fi cunoscut decît nr. 5, singurul existent în acel moment în bibliotecile publice. Astăzi se găsesc la B.A.R. (sub cota P.III.20.695) toate numerele, cu excepția nr. 4 și 7; se găsește deci și numărul în care a apărut reportajul lui Maiorescu, semnat XY,

pe care E. Lovinescu l-a citat, parțial, după *Trompeta Carpaților* (27 aprilie), unde fusese reprodus. Și *Românul* (11–12 aprilie) reproduce reportajul.

16. *Istoria contemporană*, pp. 237–238.

17. *Discursuri parlamentare*, III, Socec, 1899, pp. 458–463.

Par lui-même...

1. Cf. capitolul despre prima parte (1855–1859) a *Însemnărilor zilnice*.

2. *Însemnări zilnice*, I, p. 87.

3. *Idem*, pp. 119–120.

4. *Idem*, p. 126, notă.

5. *Idem*, p. 126.

6. N. Iorga, *apud* E. Lovinescu, *Titu Maiorescu și posteritatea critică*, Casa Școalelor, 1943, p. 131.

7. O părere deosebită oarecum, la Al. Paleologu, *Spiritul și litera*, Editura Eminescu, 1970: „Așa cum se prezintă, însemnările acestea sînt o excelentă mostră de stil *proces-verbal* și *anticalofil*. Au un caracter de *Sachlichkeit* [« concretețe »] care poate da o primă impresie falsă de nesemnificativ și de tern" (p. 153). De valoarea literară a prozei din *Însemnări* s-a ocupat și M. Tomuș în *Tribuna*, 7/1970.

8. Citatul la Al. Dima, „Afinități elective: Titu Maiorescu și Goethe", în *Revista Fundațiilor Regale*, 1 sept. 1940.

9. *Însemnări zilnice*, I, pp. 164–164.

10. Emanoil Bucuța, *op. cit.*, pp. 327–328.

11. G. Călinescu, „Poezia « realelor »", în *Principii de estetică*, col. Minerva, 1968, p. 216: „Al doilea caracter țărănesc al lui Maiorescu este primatul instinctului de conservație economică individuală. [...] El și-a pus în minte încă de la început de a duce o existență largă, de aristocrat (și într-asta nu-i putem găsi omenește vreo vină), și toată energia lui este îndreptată în acest scop. Observînd că în acele timpuri de mare proprietate agrară avocatura și politica erau singurele profesii rentabile, își dă la Paris licența în drept. În țară începe prin a fi supleant și procuror de tribunal, apoi avocat. Noi azi dăm o mare atenție profesoratului din tinerețe al lui Maiorescu și ne scandalizăm de întreruperea forțată a carierei sale. Fiu de profesor și ardelean, Maiorescu avea desigur respect pentru cariera didactică, nu însă fanatismul pe care îl bănuim. Bolintineanu, ministrul, fu scandalizat că rectorul Universității din Iași cerea mărirea salariilor. Maiorescu face la Iași un cumul de profesii și dă, cum știm, ca rector, « anonciu de avocatură », ceea ce înseamnă că nu se întorsese din Germania

cu intenția de a-și găsi un rost oricît de modest spre a putea să se dedice meditațiilor. Maiorescu nu era nici Descartes, nici Spinoza, nici Kant, nevoia imperioasă de a soluționa problemele universului este secundară la el. Formula lui Maiorescu este cea comună: *primum vivere, deinde philosophari.*"

12. *Însemnări*, I, p. 206.

13. *Idem*, I, pp. 164–165.

14. *Idem*, I, pp. 208–209.

15. E vorba de *Bestimmung des Begriffs der Freundschaft*, cea dintîi „încercare scientifică" din caietul manuscris de la B.N. — vezi mai sus, cap. „Vocația începutului", n. 1 —. Ca o concluzie, Maiorescu definește prietenia în această formulă finală, pe care o și subliniază: „Freundschaft ist ein Verhältnis, gegründet auf bestmöglichen (d.i. auf möglichst allseitige Vervollkommnung gerichteten) Verkehr, auf gegenseitige zunergung und achtung."*

16. *Însemnări*, II, pp. 317 și urm.

17. Instructiv, în acest sens, cap. XII din primul volum al monografiei lui Lovinescu. O broșură: *Procesul Maiorescu cu actele autentice* au publicat la Iași, în 1865, P. Carp, N. Mandrea, Gh. Mârzescu, I. Negruzzi și Vasile Pogor. Tocmai în 1937, M. Popescu a reluat discuția într-o suită de articole din *Adevărul literar și artistic* (nr. 879–881, 882, 885–889 etc.).

18. Cf. în primul rînd N. Petrașcu, *Biografia mea*, loc. cit.

19. *Însemnări*, II, p. 370.

20. *Idem*, I, p. 290.

21. *Idem*, pp. 291–292.

22. *Idem*, p. 334.

23. În „E Lovinescu și Titu Maiorescu" din volumul omagial *E. Lovinescu*, Editura Vremea, 1942, Perpessicius se oprește la o scrisoare din 1/13 iulie 1878, publicată de Torouțiu în *Studii și documente literare*, VI p. 27, care atrăsese și luarea-aminte a lui E. Lovinescu. Iată textul ce ni s-a păstrat din incriminata epistolă:

„Epistola de față fusese scrisă, pusă în plic și francată, apoi totuși nu ți-am expediat-o. Deodată mi s-a părut că prea dau ghes la tine și te necăjesc, ceea ce tocmai n-aș dori. Mai tîrziu ți-am telegrafiat numai, iar răspunsul tău a fost ca și un ușor avertisment: lasă-mă în pace! Acum o iau iar de la început! Cum să te las în pace, cînd vreau să fii a mea și trebuie să fii? Nu-mi imaginez cum îmi poți rezista!

* În trad.: „Prietenia este o relație întemeiată pe un parteneriat optim (adică orientat, pe cît posibil, către o perfecționare multilaterală), precum și pe o prețuire și o afecțiune reciprocă" (*n.ed.*).

Îți mărturisesc doar că nu mai pot trăi fără tine. Vreau inimii tale să-i fac culcuș cald în sufletul meu, unde s-o lași cîtva timp să stăruie în pasivitate, înainte de a lua o hotărîre definitivă. Mite, care te adoră, vrea deocamdată să meargă la tine, apoi împreună să plecați la Borsec sau aiurea. Voi veni și eu la voi prin 20 iulie pentru cîteva zile. Te rog răspunde-mi telegrafic imediat ce primești scrisoarea aceasta. Nu mă las de tine. Nu fii (*sic*) recalcitrantă, ci amabilă cum ai fost totdeauna cu mine. Titu."

E. Lovinescu a presupus că adresanta necunoscută (lipsind prima parte a scrisorii) este Ana Rosetti. „Acestor ipoteze, zice Perpessicius, le voi alătura o alta, căci despre o certitudine nu poate fi încă vorba. E drept că argumentele și mai ales impresia, ce prețuiește uneori mai mult decît un car de argumente, mă îndeamnă să cred că destinatara acestei epistole este tot Emilia Maiorescu-Humpel" (p. 152). În sprijinul afirmației, Perpessicius convoacă mai multe elemente, toate foarte probabile, între care o notă din *Însemnări* de la 1 iulie 1878: „Scris Clarei alăturata scrisoare, scris și Emiliei, și Liviei", și o altă epistolă, cu puține zile anterioară, adresată de data asta neîndoielnic Emiliei, în care tonul și, uneori, formulările sînt uimitor de asemănătoare: „Dragă Emilie, cît farmec cuprinde vorba: « Tu as ma seule pensée. Si c'est comme cela, alors, je t'ai, il faut que tu saches une chose: je ne te lâche plus. »* Cînd pleacă soțul tău? Telegrafiază-mi, te rog, imediat. De va fi dus miercuri (28 iulie) și de-mi vei fi anunțat, eu voi porni de aici miercuri seara, și joi în ziua de Sîn Petru ora 1 și jum. voi fi la tine. Trebuie să te găsesc gata de drum și cu un capitol din viață încheiat; în aceeași zi, pe la 3 și jum., plecăm la gară și apoi la București, unde vom sosi vineri dimineață. Profesia de avocat reclamă vineri prezența mea aici. Se poate astfel? Și-ți convine? Telegrafiază-mi un cuvînt și: nu-mi distruge temelia noii mele vieți, vină! Ascultă-mă! Fratele tău care te iubește, Titu."

Perpessicius conchide:

„Că cele două texte se completează și că timbrul lor e unul și același, iată ce mi se pare neîndoios. Maiorescu nu este numai fratele atent și iubitor, care peste necazurile sale se încarcă cu ale surorii, dar el mai este și un epistolar de infinite resurse sentimentale, un virtuoz al nuanțelor și al persuasiunii, așa cum îl cunoaștem îndeosebi din magistrala epistolă către Eminescu revenit din visul alienării sau chiar din scrisoarea enigmatică de mai sus" (pp. 155–156).

---

* În trad.: „Ești unicul meu gînd. Dacă e așa, atunci ești a mea; trebuie să știi un lucru: eu nu te mai las [acolo]" (*n.ed.*).

Lovinescu reia chestiunea în *T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, pp. 357–363, unde, fără a contesta că ipoteza lui Perpessicius se ține în picioare întrucît privește pe adevărata destinatară a scrisorii de la 1 iulie 1878, respinge concluzia acestuia, pentru „vălul de suspiciune ce lasă peste fizionomia morală a lui T. Maiorescu". Criticul citează o nouă scrisoare din 11/23 februarie 1897, tipărită între timp de George Juvara (*O scrisoare a lui T. Maiorescu*, Iași, 1942), în care Maiorescu se referă la împrejurările din 1878, clarificîndu-le. „Gîndul la greutățile tale — spune aici Maiorescu — aruncă singurul, dar marele văl negru peste viața noastră. Cum aș vrea să rup vălul acesta! Nu mă mai gîndesc la ruperea definitivă, cum îmi păruse un moment posibilă, acum vreo 15 ani, cînd voiam să te fur de la Iași și cum nu o mai poate face acum decît incalculabila soartă, dar mă gîndesc la ruperi parțiale și intermitente, la întărirea unei părți așa de slabe în tine: a curajului de a voi să-ți procuri o plăcere, o distracție [...]." E. Lovinescu adaugă: „Perpessicius avea dreptate; nefericită în căsnicie cu bărbatul său, pianistul Humpel, profitînd de o absență a lui, T. Maiorescu se hotărăște să o « fure » și să o aducă la el la București; pentru a o convinge, întrebuințează termeni exaltați, neobișnuiți astăzi. Rezervat și glacial în manifestările lui publice, el ni se arată și în această împrejurare — după cum ni se arătase în *Însemnări*, în afecțiunile lui frenetice față de unii camarazi de la Theresianum, ce, din fericire, n-au căzut sub scalpul psihanalizei — cu o exploziune de sentimente afectuoase, în a căror lavă s-ar părea că licărește o scînteie erotică."

24. *Însemnări*, I, p. 103, cf. și nota lui I.A. Rădulescu-Pogoneanu. Scrisoarea o publică George Juvara în *Corespondența dintre Titu Maiorescu și Emilia Humpel (1872–1900)*, Institutul de Arte Grafice „Presa bună", Iași [1946]. Dar de unde știa scrisoarea Rădulescu-Pogoneanu în 1937?

25. „Despărțirea" durează mai bine de 11 ani, din 1875, cînd apar primele indicii ale neînțelegerii (*Însemnările* din octombrie), cu un moment critic în 1878 (se pune problema divorțului), și pînă la 1 iunie 1887, cînd se pronunță oficial sentința.

26. *Buletinul „Mihai Eminescu": Lămuriri pentru opera și viața lui*, anul XII, 1941, nr. 19, pp. 23–25. Reprodusă în *Cronica*, 10 (57) din 1967, la un loc cu alte două scrisori din același *Buletin*.

27. Cf. și *Însemnări*, I, pp. 295, 6/18 iunie, și 296, 21 iulie.

28. I.E. Torouțiu, *op. cit.*, VI, scrisoarea din 5/17 martie 1893.

29. La I.A. Rădulescu-Pogoneanu, p. XXV, notă (*Însemnări*, I).

30. *Poezia „realelor"*, loc cit., p. 214. Mai departe se vorbește de tendința lui Maiorescu spre *divortium*, în sens filozofic, și spre sinu-

cidere, ca o formă de *divortium*, fiindcă Maiorescu (la fel Odobescu, Anghel) socotește că „bărbatul *sufficit*". „... Maiorescu, Odobescu, Anghel n-au fost atrași decît de farmecul fenomenal al femeii. [...] Ei aparțin unui grup de oameni fără imaginație metafizică, luînd drept realitate curata empirie" (p. 224). Cf. și capitolul din *Aforismele lui Schopenhauer* (trad. T. Maiorescu, ed. a III-a, 1891, pp. 129 și urm.) despre „onoarea sexuală".

31. *Însemnări*, I, p. 91.

32. Al. Dima, art. cit., pp. 596–597.

33. *Însemnări*, II, pp. 299 și urm.

34. *Oameni cari au fost*, II, 1935, p. 278.

35. În *Integralismul*, Editura Institutului de literatură, 1929, pp. 27–28. M. Dragomirescu imaginează acest dialog, după toate probabilitățile întemeiat pe informații reale, în care Caragiale se referă la „marea greșeală" de a fi scris *Două note*:

„*Caragiale*: Marea greșeală a unei vieți.

Duliu Zamfirescu: Neiertabilă.

Caragiale: *Nu știu dacă a fost neiertabilă*, dar *neiertată* a fost. Cînd s-a pus la cale *Omagiul* pentru sărbătorirea a 60 de ani a dumitale, știi bine că am vrut să-ți cer iertare și să ne împăcăm. Și-am trimis, prin autorul *Omagiului*, un tablou pe care-l cumpărasem din biblioteca lui Zizin și la care știam că ții mult. Am făcut primul pas spre d-ta; dar nu mi l-ai primit. Greșeala n-a fost iertată.

Titu Maiorescu: Dacă ai fi vrut cu adevărat să ne împăcăm, *nu puneai condiții*.

Caragiale: E adevărat — altă greșeală! Voiam să colaborez la acel *Omagiu* numai în cazul cînd ne-am fi împăcat, eu care îți datoream atîta! Dar eu cred că, chiar dacă aș fi colaborat fără condiții, tot nu m-ai fi iertat!"

Lipsa de pătrundere psihologică a lui Mihail Dragomirescu nu poate împiedica pe cercetătorul vieții lui Caragiale sau Maiorescu să intuiască adevărul știrilor din pretinsul dialog. În *Viața lui Caragiale* (ed. 1968, p. 81), Șerban Cioculescu deține tot de la Mihail Dragomirescu (oral!) o informație, ceva mai sumară, asupra relațiilor dintre Caragiale și Maiorescu. Sensul ei este însă același.

36. *Apud* I.A. Rădulescu-Pogoneanu, Introducere la vol. II, p. v. Ca o curiozitate, să remarcăm că Simion Mehedinți (*Din viața lui Maiorescu*, Editura Bucovina, 1941, p. 18) citează o mărturisire a lui T. Maiorescu din care rezultă... altă scară de „interese": „La mine, întîi de toate, a fost literatura: poezie, novelă, roman, dramă ș.c.l.; al doilea, profesoratul; al treilea, am fost scriitor (arată spre *Critice*); și numai în al patrulea rînd, politica [...]" Ce-i drept, această scară datează din 1903, cînd Maiorescu avea 63 de ani!

37. N. Petrașcu, în *Biografia mea*, loc. cit., pp. CXXXII–CXXXIII, descrie astfel primele lui vizite în casa lui Maiorescu:

„Își poate cineva închipui lesne ce mare bucurie am avut la ideea că voi putea intra în casa lui Maiorescu. Urmînd pe Vlahuță, pătrunsei în camera de lectură a caselor din strada Mercur nr. 1, cu o sfială cumpănită de fericirea mea. Erau acolo vreo șapte–opt persoane. Doamna Clara Maiorescu, puțin cam amplă la corp, *grande dame*, și domnișoara Livia Maiorescu, sclipitoare de inteligență, făceau onorurile primirei. [...]

Avui însă o mică dezamăgire cînd, după cîteva minute, privii în jurul meu și văzui niște mobile banale, felul cum erau așezate, pereții goi, tocmai sus lîngă plafon cîteva busturi comerciale, în ipsos, de filosofi germani, Hegel, Fichte, Kant, Schopenhauer, fără nici o finețe artistică, într-un singur colț *Marea Moartă* în peniță, de cineva necunoscut, lucrare fără nimic deosebit.

A doua seară, sărbătoare în onoarea poetului de la Mircești. În sala luminată frumos erau prezenți: Carp, aruncînd săgeți spirituale în dreapta și în stînga, Theodor Rosetti, cu gravitatea-i de magistrat în exercițiul funcțiunii, Iacob Negruzzi, plimbîndu-se nervos de la un colț al camerei la altul, Hasdeu, cu surîsul lui sarcastic, Odobescu, cu înfățișarea lui de Apolon îmbătrînit. Printre cei mai tineri: Caragiale, cu zeflemeaua în privire, ca ținută în lanțuri să nu izbucnească, Teodor Șerbănescu, un catolic în biserica poeziei, Chibici-Râvneanu, umbra fără glas, și alții. Pe la orele 9 trecute apăru Alecsandri însoțit de Ollănescu. Toată adunarea se sculă în picioare; intra cu adevărat primul poet al țării, și pe fețele tuturor se arăta o impresie de admirare și de mîndrie. Doamna Maiorescu îi ieși înainte; domnișoara Livia îi prinse la butonieră un buchet de violete de Parma. Maiorescu îi prezentă pe cei necunoscuți, și Alecsandri se așeză lîngă masa din mijloc, rugînd să se continue lectura începută, o piesă de teatru."

În legătură cu reîntocmirea „Junimii" la București, cînd aproape toți fondatorii erau stabiliți acolo, ne-au rămas cîteva rînduri ale lui Iacob Negruzzi („Încheiere", în *Amintiri din „Junimea"*), care înfățișează greutățile noului început. „Junimea" nu mai era cea de odinioară. În salonul lui Maiorescu se adună o lume prea eteroclită spre a se mai realiza unitatea din primii ei ani:

„O mare piedică mai era în sfîrșit și următoarea: Maiorescu, Rosetti, Carp erau foști și viitori miniștri. Cei care s-ar fi adunat la dînșii s-ar fi găsit în casa unor membri însemnați sau a guvernului, sau a opoziției. [...] Pe lîngă aceasta, Maiorescu și cu mine eram profesorii multora din tinerii ce s-ar fi putut atrage în societate, așa încît

ne despărțea foarte mult pe unii de alții și poziționea pe lîngă deosebirea de vîrstă. [...] Afară de aceasta, Maiorescu, înțelegînd tot mai puțin, cu cît înaintează în vîrstă, o petrecere de orice soi fără prezența femeilor, făcea tot felul de încercări de adunări literare, la care asistau și doamne tinere, frumoase și inteligente, dar aceste întruniri nu erau de nici un folos pentru literatură" (pp. 296–297).

Oarecum de altă părere este Lovinescu în capitolul ce consacră „Junimii" bucureștene în monografia sa (vol. II, cap. IX), întemeindu-se pe alte criterii decît cele sentimentale ale lui Iacob Negruzzi.

38. *Op. cit.*, p. 148; cf., în general, cap. IX.

39. *Însemnări*, III, p. 56.

40. Loc. cit., p. 221.

41. Exemple, la întîmplare, în *Însemnări*, III, pp. 225, 328, 342, 355 ș.a.m.d. Oricine va conveni că nu sînt accidente orele de culcare și de sculare ale lui Maiorescu, ci o „regulă" a vieții lui la maturitate.

42. Descoperirea celor 850 de scrisori din *Epistolarium* este importantă, fără a schimba datele problemei — vezi mai sus, în cap. „Temele formației spirituale", n. 25.

43. Em. Bucuța, *op. cit.*, pp. 309–310.

44. I.E. Torouțiu, *op. cit.*, IV, p. 169.

45. *Idem*, pp. 170–171.

46. *Idem*, pp. 186–188. Scrisoarea nu poartă indicația de dată.

47. Em. Bucuța, *op. cit.*, p. 316.

48. Ioan Petrovici, „Aforismele lui Maiorescu", în *Titu Maiorescu (1840–1917)*, Casa Școalelor, 1931; Liviu Rusu, „Studiu introductiv" la *Aforismele lui Schopenhauer* (trad. T. Maiorescu) E. I. L. U., 1968.

49. Cf. bibliografia lui E. Lovinescu, *op. cit.*, II. La p. 457 este o omisiune: nu se indică prezența *Aforismelor* în vol. II al ediției de la Socec din 1892. În *Convorbiri*, primele aforisme apar în 1868, ultimele, postum, în 1919. Numărul exact este patruzeci și trei. În ediția de *Critice* din 1967 sînt patruzeci și patru, dar dintr-o greșeală: aforismul 23 este rupt în două (p. 496).

50. *Cronica* din 17 și 24 iunie 1967. Sînt douăzeci și două de astfel de aforisme „apocrife".

51. *Însemnări*, I, p. 97. Schopenhauer se justifica la fel în Introducerea sa la *Aforisme asupra înțelepciunii în viață* (trad. T. Maiorescu), ed. a III-a, Socec, 1891, pp. 5–6: „De întrebuințat n-am întrebuințat pe acești premergători, căci a lua de la alții nu e obiceiul meu, cu atît mai puțin cu cît atunci se pierde unitatea care este sufletul acestor scrieri."

52. *Istoria literaturii...*, ed. 1941, p. 365.

53. *Critice*, II, p. 496. Voi cita mereu de aici, fără a mai indica locul și pagina (e vorba de pp. 493–498).

54. Din cele patruzeci și trei de aforisme definitive, treizeci intră în această categorie; restul sînt reflecții asupra artei și talentului. Aforismele apocrife ale lui George Juvara sînt — lucru explicabil, fiind scoase din articolele critice — mai ales reflecții asupra artei.

55. *Însemnări*, I, p. 105.

56. *Idem*, I, p. 94.

57. *Op. cit.*, pp. 235 și urm.

58. Ultima oară la Liviu Rusu, *op. cit.*

59. *Op. cit.*, pp. 3–5. Iată pasajul din *Le monde...* (trad. Zizin Cantacuzino, vol. II, pp. 961–962) la care se referă Schopenhauer în Introducere:

„Il n'y a q'une seule erreur innée, c'est celle de croire que nous sommes placés ici bas pour être heureux. Elle este innée parce qu'elle s'identifie avec notre existence même, [...] car nous ne sommes que vouloir-vivre, et ce qu'on entend par la notion de bonheur c'est précisément la satisfaction successive de la volonté.

Tant que nous persévérons dans cette erreur, et surtout si des dogmes optimistes viennent encore nous y confirmer, le monde nous apparaît rempli de contradictions. Car à chaque pas, dans les grandes comme dans les petites choses, nous devons expérimenter que le monde et la vie ne sont pas faits pour permettre une existence heureuse, etc."* (*La Voie du Salut*).

Despre *Aforismele lui Schopenhauer și problema fericirii* sînt unele lucruri de reținut în Gr. Tăușan, *op. cit.*, p. 27: „*Aforismele* n-ar fi un « breviar de rugăciune a pesimismului », cum ne așteptam, ci « un codex al vieții practice ca un ghid al relativei fericiri », scris nu de un moralist întunecat, ci de un « consilier dibace »."

60. *Op. cit.*, pp. VI–VII.

61. Pentru ideea sintezei, la Maiorescu, a celor trei principii schopenhaueriene, cf. Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, 3, E.P.L., 1969, pp. 491–492 și (mai ales) 500.

62. *Op. cit.*, p. 230.

63. *Idem*, p. 98.

---

* În trad.: „Nu există decît o singură eroare înnăscută, și anume aceea de a crede că sîntem așezați aici, jos, pentru a fi fericiți. Este înnăscută pentru că se identifică chiar cu existența noastră, [...] căci sîntem doar voință de a trăi, iar ceea ce înțelegem prin noțiunea de fericire este negreșit satisfacerea perpetuă a [acestei] voințe.

Cîtă vreme vom persevera în această eroare, și, mai ales, dacă, în plus, ea este confirmată de idei optimiste, lumea pare plină de contradicții. Căci la fiecare pas, atît în lucrurile mari, cît și în cele mici, ajungem să constatăm că lumea și viața nu sînt făcute pentru a permite o existență fericită etc." (*n.ed.*).

64. I.E. Torouțiu, *op. cit.*, V.

65. *Op. cit.*, p. 271.

66. Am insistat asupra deosebirilor, fiindcă asemănările ne-au fost mai des semnalate. Ele și sînt importante: 1. uneori, aforismul maiorescian transcrie direct pe Schopenhauer: „Între un diamant și o grămadă de pietrișuri i-ar fi alegerea grea? Așa între aprobarea unui om cuminte și aplauzele zgomotoase ale mulțimii." Schopenhauer se ocupase pe larg de valoarea succesului, a gloriei, a vanității, și ajunsese la o concluzie identică (cap. IV, pp. 96–218); 2. „Tinerețea este totdeauna o enigmă, vîrsta matură este dezlegarea enigmei", scrie Maiorescu. Schopenhauer examinase și el în cap. VI „deosebirea vîrstelor"; 3. în fine: „Toate hotărîrile importante trebuie să le iai singur, din adîncul individualității tale, fără influența altora", zice Maiorescu. Este o idee esențială și la Schopenhauer. Și așa mai departe.

Critice

1. *Op. cit.*, II, cap. XVI.

2. *Istoria literaturii...*, cap. „Titu Maiorescu."

3. *Studii de literatură română*. E.D.P., 1965, pp. 156 și urm.

4. *Clasicii noștri*, Casa Școalelor, 1943 (ed. a II-a, Lyceum, 1969). Calea lui Vladimir Streinu va fi urmată, pe față, de Ovidiu Cotruș, art. cit. din *Familia*. „Ca atare, critica literară maioresciană trebuie judecată din două puncte de vedere. O dată ca o parte constitutivă a criticii generale a societății românești, deci în strictă conexiune cu critica sa filologică, istorică, politică, socială etc., și a doua oară ca critică literară propriu-zisă." Ov. Cotruș urmează pe Vl. Streinu și în afirmația că estetica lui Maiorescu este o propedeutică la critica literară. „Era necesar să se știe *ce este poezia* nu pentru a recunoaște operele adevărate, acestea convingînd prin simpla lor existență, ci pentru a determina *ce nu este poezia*." Restul observațiilor lui Ov. Cotruș sînt îndrăznețe, speculînd foarte bine această premisă neconformistă. Maiorescu ar fi distins, de exemplu, între judecata de valoare și aceea de existență: „El n-a formulat explicit această distincție, dar ea poate fi urmărită în toate dezvoltările sale critice." Sînt și păreri de amănunt foarte personale: „... *analiza implicită* a poeziei lui Goga, de pildă, este atît de concludentă, încît nici E. Lovinescu, nici G. Călinescu [...] nu au făcut altceva decît să le dezvolte. Denominațiunea de poezie pură [...] nu este decît dezvoltarea în terminologie modernă a tezei maioresciene."

5. *Convorbiri literare*, LXX, ianuarie–mai 1937.

6. Despre prozatorii „omiși" a vorbit Pompiliu Constantinescu (*Scrieri*, 3, pp. 543 și urm.). Aceștia ar fi Ion Ghica (prima „scrisoare"

către Vasile Alecsandri apăruse în *Convorbirile* din 1880), Alecu Russo, N. Bălcescu (*Istoria...*), C. Negruzzi, Alecsandri însuși (remarcat exclusiv ca poet), Duiliu Zamfirescu (romancier). Singura justificare plauzibilă în cazul Russo, Bălcescu etc. este că Maiorescu n-a făcut o „antologie" de proză, așa cum a făcut una de poezie, și nici n-a scris o *Cercetare critică* asupra prozei; majoritatea autorilor citați nu țin nici de „direcția nouă". Așa înțelegem de ce nu s-a referit la proza lui Alecsandri. Despre C. Negruzzi a scris un necrolog în 1868 (necunoscut lui Pompiliu Constantinescu ca, de altfel, nici lui E. Lovinescu). Ion Ghica i se va fi părut un diletant. Mai greu de explicat este „ignorarea" (publică, nu și în corespondență) a romanelor lui Duiliu Zamfirescu.

7. „Raport despre *Încercări critice* de H. Sanielevici", în *Analele Academiei Române*, seria II, tom XXVI, 1903–1904, p. 445.

8. *Critice*, II, p. 448.

9. *Idem*, pp. 382–283.

10. *Însemnări zilnice*, Caiet 28, B.A.R.

11. Biblioteca Facultății de limba și literatura română, București, cota A.4054, semnalat de Ion Stoica în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 4/1968 (cota e acolo greșită), care a publicat cîteva extrase din marginalii. Pentru Raportul academic, vezi *Critice*, II, pp. 475–477.

12. Pentru relațiile dintre profesor și studentul său, vezi *Însemnări zilnice*, 1893–1894.

13. Biblioteca Facultății de limba și literatura română, București, cota 16.A.471. În *Schița bibliografică* din volumul apărut la Editura Vremea în 1942, E. Lovinescu mărturisește despre sine: „În literatură, scoase tot în 1906, o dramă ibseniană, *De peste prag*, pe care Maiorescu i-a citit-o (fără să i-o fi spus vreodată), adnotînd-o mai puțin sever decît o merita; adnotațiile au fost publicate tîrziu de tot de d. G. Georgiade în *Țara de jos*, iunie 1925" (p. 29). Nu am confruntat adnotațiile de pe exemplarul din Biblioteca Facultății cu acelea ale lui G. Georgiade. E probabil vorba de același lucru.

14. Em. Bucuța, *op. cit.*, pp. 230 și urm. Cf. prezentul capitol, par. 5.

15. I.E. Torouțiu, *op. cit.*, III, pp. 177–181.

16. Iată pe scurt elementele controversei. Edițiile Eminescu preferă cînd soluția *Almanahului Societății Academice Literare „România jună"* (Viena, aprilie 1883), cînd soluția lui Maiorescu din prima ediție, de la sfîrșitul anului 1883. De exemplu, Scurtu, Bogdan Duică etc. aleg forma lungă; Ibrăileanu, forma scurtă. G. Călinescu (*Opera lui Mihai Eminescu*, vol. V, Editura Cultura Națională, 1936, p. 269) citează textul redus. Vl. Streinu (*Clasicii noștri*, ed. cit., p. 155) pune

problema în două feluri: „Și din punctul de vedere al rotunjimii poemului și al purității de esență în ceea ce privește natura fără spațiu și fără timp a Luceafărului, Maiorescu avea dreptate, căci a ispiti făptura transcendentă a Luceafărului cu puterea cîntecului fermecat, cu împărăția pămîntului și a mării, cu puterea războinică pe ape și uscat, toate acestea contravin la însăși natura eternă și ilimitată a făpturii lui cosmice. [...] Dar dreptatea lui Maiorescu poate fi socotită și numai o simplă aparență în cazul de față. Tot ceea ce Hyperion aude că i se promite, nu trebuie luat, poate, în înțelesul propriu și material; făgăduielile părintelui său avînd o funcțiune poetică, ele sînt numai simboluri despre ceea ce i se poate da în opoziție cu moartea care i se refuză ca imposibilă." D. Caracostea (*Creativitatea eminesciană*, Editura Fundațiilor, 1943, p. 216) vorbește de „intrusiunea criteriului logic acolo unde domnește altceva decît principiul consecvenței raționaliste". D. Popovici (*Poezia lui Eminescu*, E.T., 1969, p. 327) acuză pe Maiorescu de a încerca să reducă la unitate personajul (*sic*) poemului, care ar avea o structură dualã, de geniu contemplativ și de titan activ; eliminarea strofelor în cauză ar reprezenta „pasajul cel mai revelator" pentru această dualitate. Matei Călinescu (*Titanul și geniul în poezia lui Eminescu*, E.P.L., 1964, pp. 194 și urm.) reia ideea lui D. Popovici despre însemnătatea, în caracterizare, a Luceafărului. Ed. Perspessicius preferă textul integral, ca o încercare de consacrare definitivă.

17. Faptul a trezit iritații — vezi pamfletul memorabil al lui Caragiale din *Două note*, Opere, ed. Al. Rosetti, Ș. Cioculescu și Liviu Călin, vol. 4, pp. 21–22. În genere, scriitorii sînt susceptibili la intervenții de acest fel. Unii critici, dimpotrivă! M. Dragomirescu, de exemplu, demn elev al lui Maiorescu, teoretizează principiul intervenției sub numele de „critică activă" (*Știința literaturii*, Editura Institutului de Literatură, 1926, p. 262).

18. *Analele Academiei Române*, seria II, tom VII, 1884–1885, pp. 186–190.

19. *Idem*, tom XVII, 1894–1895, pp. 406–408, reprodus în *Convorbiri literare*, nr. 5, 1895, pp. 502–508, sub titulatura „Cronică literară".

20. *Critice*, II, pp. 448 și 455–456.

21. *Idem*, pp. 439–444.

22. *Idem*, p. 460.

23. *Idem*, p. 473.

24. *Idem*, p. 286.

25. E. Lovinescu, *op. cit.*, II, cap. XVI etc. Altă părere numai la Vl. Streinu, *Clasicii noștri*, ed. cit., pp. 82–83: „Dar e probabil ca

Maiorescu să folosească aceste cuvinte în două sensuri, amîndouă diferite de cel aparent. Mai întîi, ar fi vorba nu de suspendarea oricărui exercițiu critic, ci de rămînerea la directivele estetice, la mănunchiul de norme generale. [...] De altă parte, « aprețierile izolate » [...] pot primi tot atît de bine, pe lîngă înțelesul de critică aplicată la cîte o operă anume, pe acela de comentar favorabil." Cf. și M. Drăgan, *Aproximații critice*, Editura Junimea, 1970, p. 20: „Se poate deduce că inutilă va fi, de acum încolo, critica de aspect general, cu preocupări variate în planul larg al culturii, fixarea unor noi principii critice, iar nu critica liberă propriu-zisă, adică nu « orice critică », deoarece « aprecierile critice izolate nu vor lipsi și nu vor trebui să lipsească niciodată dintr-o mișcare intelectuală »."

26. *Critice*, I, p. 11.

27. *Prelegeri de estetică* (trad. D.D. Roșca), E.A., vol. I, 1966, pp. 76–80.

28. *Critice*, I, p. 32.

29. *Critice*, II, p. 278.

30. *Critice*, I, p. 11.

31. *Op. cit.*, p. 46.

32. *Critice*, I, p. 12.

33. Editura Cultura Națională, 1925. Tudor Vianu arată că teza după care funcția cuvîntului în poezie e sensibilizatoare, făcînd posibilă recunoașterea obiectului, e în spiritul vechii estetici (poate de la Simonide începînd), combătută de Lessing, dar rămasă în vigoare pînă la Th. A. Mayer și M. Dessoir. Noua estetică nu se mai concentrează pe reproducerea caracterului obiectelor. „Este în firea unei anumite tendințe a artei contemporane să pună accentul nu pe percepțiunea lumii, ci pe reprezentarea ei. De aci acele siluete care se ridică predominante chiar în ciuda legilor perspectivei sau acea țesătură confuză de elemente din care se desprinde cu o ciudată claritate un singur amănunt. [...] Ele ne arată că sunt cel puțin din acest p.d.v. documentar demne de luat aminte, că logica reprezentărilor nu se suprapune logicei formelor externe și a relațiilor lor; că avem a face mai degrabă cu o logică sentimentală care distribuie cantitatea sau gradul de limpezime după interesele momentane ale sufletului (p. 124). Cum se va putea întîmpla altfel atunci cu reprezentările sensibile pe care le va chema în mintea noastră cuvîntului? Este imposibil ca ele să acopere complet cu imaginea cîndva actuală a obiectului. Este cu neputință ca poezia să devină vreodată o pictură vorbitoare. [...] Limba este un instrument încărcat cu o virtualitate independentă, deși analoagă percepțiunii concrete. Cînd pronunț un cuvînt sau o expresie pentru care există un obiect corespondent în

natură, eu pot să mi-l reprezint numai în forma ștearsă și irațională pe care am amintit-o mai sus, sau din recunoașterea lui poate chiar să lipsească orice urmă din amintire sensibilă, și cu toate acestea el să descarce în sufletu-mi același curent de energie sentimentală ca și cum obiectul corespunzător s-ar găsi de față sau ca și cum reprezentarea lui ar avea o limpezime desăvîrșită. Ba uneori ordinea faptelor este contrarie: cuvîntul descarcă mai întîi curentul sentimental din care mai apoi se dezvoltă părerea unei intuiții concrete" (p. 125). Așadar, cuvîntul poetic „redă" conținutul sentimental al realității, indiferent de reprezentarea ei sensibilă ca atare. În aceasta, părerea lui Maiorescu e depășită.

În al doilea rînd, Maiorescu definește frumosul ca „manifestare a ideii în materie sensibilă", înțelegînd prin idee sentimentele și pasiunile, deci conținutul artei. Aceasta definiție, remarcă T. Vianu, „pune cercetătorului problema de a vedea *în ce chip* ideea se poate manifesta în materie sensibilă. [...] Această întrebare însă Maiorescu nu și-o pune. În ce fel imaginea sensibilă, al cărei suport era cuvîntul, devine la rîndul ei suportul sau ocazia unui sentiment sau a unei pasiuni este întrebarea la care Maiorescu nu răspunde" (p. 132). De ce frumosul trebuie să înfățișeze, pentru Maiorescu, pasiuni și nu idei? Pentru două motive: fiindcă ideile cer o pregătire specială, iar sentimentele sînt universale, fiindcă poezia nu are a trata obiecte științifice. „Ceea ce avem să imputăm acestui raționament, zice T. Vianu, este că el face din sentimente și pasiuni un obiect de cunoștință [...]. Maiorescu alege ca teren de comparație a sentimentului și cunoștinței terenul propriu al acesteia din urmă. O comparație, chiar cînd trebuie să ajungă la o opoziție, trebuie să se facă dintr-un singur punct de vedere, presupunînd în prealabil o anumită asemănare a termenilor. Spiritul logic al lui Maiorescu nu se poate elibera de sub puterea acestei condiții a minții omenești, și singura lui vină rămîne că aplică un procedeu logic în domeniul irațional al valorilor. În adevăr, în acest domeniu, despre frumos nici nu se poate spune că se opune adevărului sau binelui, pentru că acesta ar presupune — după cum am văzut — că ar continua într-un fel să se asemene între ele. Lumea valorilor este făcută din unități pur și simplu incomparabile; ea este o serie discontinuă" (p. 134).

34. Sämtliche Werke, Cotta-Insel Verlag, 1960, I, p. 340.

35. *Qu'est ce que la littérature?*, Editura Gallimard, Livre de Poche, 1965, pp. 19–21.

36. T. Vianu (*Istoria literaturii române moderne*, Casa Școalelor, 1944, p. 188) atrage, de exemplu, atenția că Maiorescu pornește „din momentul final al esteticii hegeliene, și anume acela în care idealis-

mul se dizolva în psihologism" și cînd conținutul artei nu mai este interpretat ca Idee, „ci ca sentiment sau pasiune, ceea ce permitea teoreticianului să deducă condițiile conținutului poetic din acelea ale vieții afective în genere."

Într-o cercetare mai puțin cunoscută (Licu Pop, „Începuturile herbartiene ale esteticii lui Titu Maiorescu", în *Transilvania*, anul 75, nr. 10–12, și în extrasul tipărit la Institutul de Arte Grafice Dacia Traiană, Sibiu, 1944), cauza confuziei este pusă pe seama lui Herbart însuși: „Cu cîteva pagini mai sus arătam că în Portugalia maioresciană (care e herbartiană) elementele originare ale vieții sufletești sunt reprezentările, iar celelalte fenomene, sentimentele, voința etc., derivă din acelea, izvorăsc din mecanica, din raporturile lor. [...] Sentimentele derivă deci din idei. Cuprinsul (fondul, elementul ideal) al poeziei este un cuprins de idei care au virtutea de a declanșa sentimente (sunt și acestea un fel de *Zusatz* [« adaos »] de care vorbea în *Einiges Philosophische*). Vorbind de poezia lui Eminescu, criticul va spune mai tîrziu (la 1889) că ceea ce face pe poet e « ideea emoțională » înfățișată « în forma frumosului »" (extras, p. 16).

De consultat și o altă lucrare a lui Licu Pop, *Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu*, Dacia Traiană, Sibiu, 1942 (un fragment a apărut, sub titlul „Clasicismul lui Maiorescu", în *Luceafărul*, serie nouă, ianuarie 1942), foarte clară și sistematică, cu bune referințe la estetica europeană.

37. *Critice*, I, p. 32.

38. *Op. cit.*, I, p. 223.

39. Cf. și Vl. Streinu, *op. cit.*, p. 104.

40. Învinuire frecventă și curioasă, pe care o găsim și la T. Vianu, și la E. Lovinescu, și la G. Călinescu.

41. „Einiges Philosophische", în *Convorbiri*, LII, nr. 2, p. 93 (traducere).

42. Toate citatele, în *Critice*, I, pp. 34–35.

43. „În timp ce științele, ascultînd de înlănțuirea permanentă a cauzelor și efectelor sub cele patru forme știute, permanent obligate să alerge după un nou rezultat, nu găsesc niciodată un capăt căutării și nu pot să ne procure o bucurie deplină, așa cum nu se poate ajunge punctul unde norii ating orizontul; arta, dimpotrivă, este în orice clipă la scopul ei. Căci ea smulge obiectul contemplării sale curentului rapid care tîrăște cu sine lucrurile acestei lumi și-l izolează: acest obiect unic, care nu este în curgerea curentului decît o mică parte invizibilă, devine în ochii ei, ai artei, reprezentantul totului, echivalentul nenumăratelor lucruri ce se află în spațiu și în timp; ea oprește roata timpului; relațiile dispar: esența, Ideea, iată obiectul ei. Putem dar

să definim arta drept *contemplarea lucrurilor independent de principiul rațiunii*" (Sämtliche Werke, p. 265).

44. Vezi mai sus, n. 33.

45. Despre un paradox al posterității lui Schopenhauer, vezi C. Noica, „Întîlnirea noastră cu Goethe", în *România literară*, nr. 11, 19 dec. 1968.

46. *Critice*, I, p. 163.

47. *Idem*, p. 24.

48. *Idem*, pp. 53–54.

49. Cf. și Ov. Cotruș — vezi mai sus, n. 3.

50. *Critice*, I, p. 28.

51. *Critice*, II, p. 316.

52. *Idem*, p. 488.

53. *Idem*, p. 458.

54. Nr. 12–13 și 24, 1869.

55. *Critice*, I, p. 120.

56. *Idem*, pp. 120, 124 și 125-126.

57. *Idem*, pp. 121 și 122.

58. *Idem*, p. 127.

59. *Idem*, pp. 122–123.

60. *Idem*, p. 159.

61. *Istoria literaturii române moderne*, p. 226.

62. *Critice*, I, pp. 175–176.

63. *Idem*, p. 178.

64. *Idem*, p. 182.

65. Publicistica lui *Maiorescu* (aceea care nu are literatura ca obiect) cuprinde pagini memorabile din *Direcția nouă*, *Observări polemmice*, *Contra școalei Barnuțiu* ș.a.m.d. O descriere exhaustivă s-ar cuveni să nu ignore cîteva teme ce revin la tot pasul: lipsa de activitate (economică, culturală etc.) a românilor, care reprezintă răul adînc, superficialitatea instituțiilor burgheze, necunoașterea noastră de către străini, toate reductibile la credința de-o viață a lui Maiorescu că suferim de boala formelor fără fond.

66. *Critice*, II, p. 250.

67. E vorba de conferința „Die alte französiche Tragödie und die Wagnersche Musik", publicată în *Der Gedanke* din 1861 și reprodusă, în traducere, de T. Vianu în *Influența lui Hegel în cultura română*, Academia Română, Memoriile secțiunii literare, seria III, tom VI, mem. 10, 1933.

68. Cf. E. Lovinescu, *op. cit.*, II, p. 294; Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, 3, pp. 512–513; Ov. Cotruș, art. cit. ș.a.m.d.

69. *Critice*, II, p. 250 și urm.

70. Em. Bucuța, *op. cit.*, pp. 339–340.

71. *Idem*, p. 352.

72. *Critice*, II, p. 289.

73. *Idem*, pp. 290–291; E. Lovinescu, în *Titu Maiorescu și contemporanii lui*, I, p. 93, crede că respingerea comparării lui Alecsandri cu Eminescu este o pură abilitate; cf. și p. 106.

74. *Critice*, II, p. 273.

75. *Idem*, p. 272.

76. *Idem*, p. 275.

77. *Idem*, p. 278.

78. *Idem*, pp. 279 și urm.

79. *Studii critice*, I, E.S.P.L.A., 1956, p. 26.

80. *Critice*, II, p. 304 („Contraziceri?", 1892).

81. *Studii critice*, I, p. 28.

82. *Critice*, II, p. 309; cf. și Em. Bucuța, *op. cit.*, pp. 318–320.

83. *Studii critice*, II, p. 6.

84. *Idem*, pp. 23 și urm.

85. *Critice*, II, pp. 329–330.

86. *Idem*, p. 331.

87. *Idem*, p. 333.

88. *Studii de literatură română*, E.D.P., 1965, p. 265.

89. *Critice*, II, p. 329.

90. *Idem*, p. 335.

91. *Op. cit.*, II, pp. 296–297.

92. *Critice*, I, p. 121 (notă).

93. *Critice*, II, p. 363.

94. *Idem*, pp. 371–372.

95. *Idem*, pp. 366–367.

96. *Idem*, pp. 383–384.

97. *Idem*, p. 478.

98. *Idem*, p. 490.

99. *Idem*, pp. 490–491.

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cuprins

Prefață la ediția a III-a 5

Vocația începutului 15

Temele formației spirituale 27

În contra direcției de astăzi sau Formele fără fond 45

Beția de cuvinte sau Spiritul polemic 71

Prelecțiuni și discursuri: Arta oratorică 85

Istoria contemporană sau Domeniul povestirii 119

Par lui-même 137

Critice 175

Contradicția lui Maiorescu 243

Apendice (note și citate) 255

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

TALON DE COMANDĂ
Carte Humanitas prin poștă

Citiți pe verso despre avantajele utilizării serviciului nostru direct de distribuție și despre procedura de comandă.

Nr. crt.	Titlu, autor	Preț (lei)	Nr. ex.
1	Cearta cu filozofia GABRIEL LIICEANU	44 000	
2	Cultura filozofică GEORG SIMMEL	49 000	
3	Despre dialogul interior MIHAIL ȘORA	54 000	
4	Dezumanizarea artei ORTEGA Y GASSET	39 000	
5	Enigma întunecată. Hegel, Nietzsche și evreii YIRMIYAHU YOVEL	130 000	
6	Epistolar GABRIEL LIICEANU	69 000	
7	Eseu despre Cioran FERNANDO SAVATER	34 000	
8	Filozofie și naționalism. Paradoxul Noica ALEXANDRA LAIGNEL LAVASTINE	69 000	
9	În genul lui Cioran, Noica, Eliade NICU STEINHARDT	29 000	
10	Meditații carteziene EDMUND HUSSERL	44 000	
11	Mitul longevității. Cum să trăim 200 de ani LUCIAN BOIA	45 000	

CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ
cu plata ramburs / la primirea coletului

Avantajele dumneavoastră: 10 % reducere din prețul de librărie, indiferent de cantitatea comandată • taxe poștale gratuite / suportate de Humanitas • materiale promoționale la zi privind aparițiile noastre.

Cum comandați: Bifați pe TALONUL DE COMANDĂ precedent titlurile care vă interesează • Adăugați, dacă e cazul, alte titluri Humanitas • Indicați, pentru fiecare titlu, numărul de exemplare dorite • Țineți cont de faptul că lista de titluri disponibile și prețurile înscrise în TALONUL DE COMANDĂ erau valabile la data trimiterii în tipografie a cărții de față • Pentru informații la zi privind titlurile disponibile și prețul lor, sunați la tel. 01/ 223 15 01.

Cum transmiteți comenzile: prin poștă, telefon, fax, e-mail sau Internet (căutați pe site-ul nostru bonul de comandă).

Editura Humanitas
Piața Presei Libere 1
79 734 București — România
Tel.: 01/ 222 90 61, Fax: 01 /224 36 32
E-mail: cpp @ agora.humanitas.ro
Internet: www.humanitas.ro

Datele dumneavoastră

Nume _____

Adresă _____

_____

Telefon, fax _____

Informații suplimentare (completați aceste rubrici pentru a fi inclus în baza noastră de date destinată unui viitor direct-mail)

Data nașterii Profesia _____

Preferințe de lectură / domenii de interes _____

_____

_____

Semnătura Data

BCU "ASTRA" UNIVERSAL LIBRARY

La prețul de vînzare se adaugă 2%,
reprezentînd valoarea timbrului
literar ce se virează
Uniunii Scriitorilor din România,
Cont nr. 2511.1–171.1 / ROL,
B.C.R. Filiala sector 1, București

Redactor
MONICA MANU

Apărut 2000
BUCUREȘTI – ROMÂNIA

Tipărit la R.A. MONITORUL OFICIAL

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

În 1970, anul primei ediții a *Contradicției lui Maiorescu*, curentul de relativ dezgheț în literele române făcuse deja cu putință aducerea în discuție a numelui lui Titu Maiorescu, blamat sau, în cel mai fericit caz, ignorat în epoca proletcultistă. Nicolae Manolescu urmează îndemnul lui E. Lovinescu «Înapoi la Maiorescu!» pentru a defini personalitatea transistorică a întemeietorului culturii române moderne într-un moment în care revizuirea valorilor nu însemna doar un gest estetic, ci revenirea la normalitate. Contradicția lui Maiorescu e contradicția unei culturi la temelia căreia stă actul critic: afirmația inerentă începutului, pe de-o parte, iar pe de alta, negația polemică a criticii. Actualitatea eseului lui Nicolae Manolescu ține de urgența nevoii de spirit critic în orice nou început al culturii române.

În aceeași serie au apărut

PETRU CREȚIA Catedrala de lumini
GABRIEL LIICEANU Cearta cu filozofia
ALEXANDRU PALEOLOGU Alchimia existenței
H.-R. PATAPIEVICI Politice / *Ediție adusă la zi*
ANDREI PLEȘU Limba păsărilor
MARIN TARANGUL Predici profane

ISBN 973-50-0024-5

BCU IAȘI CENTRU UNIVERSITAR